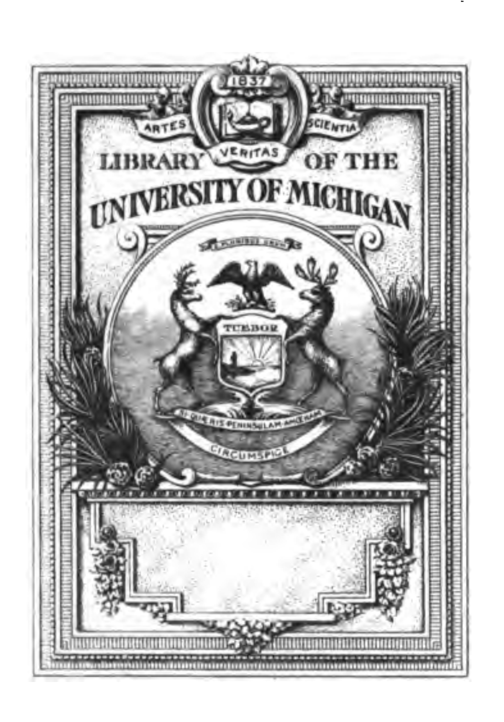
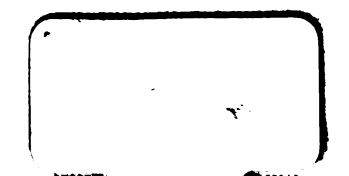

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE





67g



Goethe in Italien 1787.

Nach einem Gemälde von Tischbein, Original im Städelschen Institut in Frankfurt a. M.

Goethes Ästhetik.

Von

Dr. Wilhelm Bode.



Mit einem Bilde Goethes.

Berlin, 1901
Ernst Siegfried Mittler und Sohn
Königliche Hofbuchhandlung
Koch-Str. 68—71.

Inhalts-Verzeichnis.

Das beigegebene Bild Goethes giebt das Gemälde Tischbeins von 1787 wieder, das den Dichter in den römischen Ruinen zeigt. Das Original befindet sich im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M.







I.

Schönheit um uns herum.

An einem der ersten Frühlingstage des Jahres 1827 fuhr der alte Dichter in offener Kutsche durch das Erfurter Thor aus Weimar heraus. Die Strafse war heute von Fuhrwerken und Fufsgängern ungewöhnlich belebt; sie kamen fast alle vom Westen, von Erfurt her, und man bemerkte sogleich, dafs sie die Leipziger Ostermesse zum Ziel hatten. Mit ruhigem Behagen betrachtete Goethe die lebendigen Bilder, die an ihm vorüberglitten. „Wie schön! wie schön!" rief er aus, als eine Koppel Pferde von edler Rasse mit leichten Hufen den Boden schlug.

„Warum nennen wir nun diese Pferde schön?" fragte sein Begleiter Eckermann, der so leicht keine Gelegenheit unbenutzt liefs, wo er Belehrung einsammeln konnte.

Goethe lächelte. Er dachte an die hölzernen Gesellen, die die Schönheit in die Schubladen ihrer theoretischen Schränke und Kommoden einzufangen suchen. Wie diese armseligen Ästhetiker sich bemühen, das Unaussprechliche auszusprechen, die flutenden Sonnenstrahlen in feste Begriffe zu schmieden! Als ob nicht das Schöne wie alles andere Göttliche, das uns zu empfinden vergönnt

ist, eine Manifestation geheimer Naturgesetze wäre, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben![1]) Als ob es nicht ein Urphänomen wäre, das wir in seinem letzten und ganzen Wesen nicht sehen und verstehen können — ebenso wenig wie wir auch sonst die Gottheit sehen und verstehen! Nur ein Abglanz des Göttlichen ist für uns wahrnehmbar, dieser Abglanz allerdings in unzähligen Werken der Natur und der Menschen. Wohl erscheint uns auf den ersten Blick manches Land traurig und verlassen, aber die Schönheit fand doch auch dahin den Weg.

> „Sie steiget hernieder in tausend Gebilden,
> Sie schwebet auf Wassern, sie schreitet auf Gefilden,
> Nach heiligen Mafsen erglänzt sie und schallt,
> Und einzig veredelt die Form den Gehalt,
> Verleiht ihm, verleiht sich die höchste Gewalt.“[2])

Und diese Schönheit rührt uns ähnlich, wie uns der Anblick einer guten That rührt. „Wir fühlen dabei, dafs wir nicht ganz in der Fremde sind, wir wähnen einer Heimat näher zu sein, nach der unser Bestes, Innerstes ungeduldig hinstrebt.“[3]) — —

Doch Goethe kehrte zurück aus seinen Gedanken und ward seinen Begleiter wieder gewahr. Eckermann war kein Pedant wie Faustens Famulus, aber mit einem „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen“ mochte auch er nicht abgespeist sein.

„Ich habe oft aussprechen hören,“ meinte er, „die Natur sei immer schön, sie sei die Verzweiflung des

---

[1]) Maximen und Reflexionen. — [2]) Pandora. Epimetheus spricht. — [3]) Wilhelm Meister.

Künstlers, indem er selten fähig sei, sie ganz zu erreichen."[1])

Goethe schüttelte den Kopf. Über solche Fragen hatte er schon vor manchem Jahre mit den Freunden in Rom diskutiert.

„Ich weiſs wohl," sagte er, „daſs die Natur oft einen unerreichbaren Zauber entfaltet; allein ich bin keineswegs der Meinung, daſs sie in allen ihren Äuſserungen schön sei. Ihre Intentionen sind zwar immer gut, allein die Bedingungen sind es nicht, die dazu gehören, sie stets vollkommen zur Erscheinung gelangen zu lassen.

„So ist die Eiche ein Baum, der sehr schön sein kann. Doch wie viel günstige Umstände müssen zusammentreffen, ehe es der Natur einmal gelingt, ihn wahrhaft schön hervorzubringen! Wächst die Eiche im Dickicht des Waldes heran, von bedeutenden Nachbarstämmen umgeben, so wird ihre Tendenz immer nach oben gehen, immer nach freier Luft und Licht. Nach den Seiten hin wird sie nur wenige schwache Äste treiben, und auch diese werden im Laufe des Jahrhunderts wieder verkümmern und abfallen. Hat sie aber endlich erreicht, sich mit ihrem Gipfel oben im Freien zu fühlen, so wird sie sich beruhigen und nun anfangen, sich nach den Seiten hin auszubreiten und eine Krone zu bilden. Allein sie ist auf dieser Stufe bereits über ihr mittleres Alter hinaus, ihr vieljähriger Trieb nach oben hat ihre frischesten Kräfte hingenommen, und ihr Bestreben, sich jetzt noch nach der Breite hin mächtig zu erweisen, wird nicht mehr den rechten

[1]) Eckermann, 18. April 1827.

Erfolg haben. Hoch, stark und schlankstämmig wird sie nach vollendetem Wuchse dastehen, doch ohne ein solches Verhältnis zwischen Stamm und Krone, um in der That schön zu sein.

„Wächst hinwieder die Eiche an feuchten, sumpfigen Orten und ist der Boden zu nahrhaft, so wird sie, bei gehörigem Raum, frühzeitig viele Äste und Zweige nach allen Seiten treiben; es werden jedoch die widerstrebenden, retardierenden Einwirkungen fehlen, das Knorrige, Eigensinnige, Zackige wird sich nicht entwickeln, und aus einiger Ferne gesehen, wird der Baum ein schwaches, lindenartiges Ansehen gewinnen, und er wird nicht schön sein, wenigstens nicht als Eiche.

„Wächst sie endlich an bergigen Abhängen, auf dürftigem, steinigtem Erdreich, so wird sie zwar im Übermafs zackig und knorrig erscheinen, allein es wird ihr an freier Entwickelung fehlen, sie wird in ihrem Wuchs frühzeitig kümmern und stocken, und sie wird nie erreichen, dafs man von ihr sage: es walte in ihr etwas, das fähig sei, uns in Erstaunen zu setzen."

Goethe schöpfte Atem, und Eckermann warf ein, er habe im vorigen Jahre herrliche Eichbäume in der Gegend von Göttingen gesehen, besonders auch im Solling in der Nähe von Höxter.

„Ein sandiger oder mit Sand gemischter Boden," fuhr Goethe fort, „wo ihr nach allen Richtungen hin mächtige Wurzeln zu treiben vergönnt ist, scheint ihr am günstigsten zu sein. Und dann will sie einen Stand, der ihr gehörigen Raum gewährt, alle Einwirkungen von Licht und Sonne und Regen und Wind von allen Seiten her in sich aufzunehmen. Im behaglichen Schutz vor Wind und Wetter herangewachsen, wird aus ihr

nichts; aber ein hundertjähriger Kampf mit den Elementen macht sie stark und mächtig, so dafs nach vollendetem Wuchs ihre Gegenwart uns Erstaunen und Bewunderung einflöfst."

Jetzt glaubte Eckermann die erwünschte Definition zu haben und meinte: „Könnte man nicht aus diesen Ihren Andeutungen ein Resultat ziehen und sagen: ein Geschöpf sei dann schön, wenn es zu dem Gipfel seiner natürlichen Entwickelung gelangt sei?"

„Recht wohl," erwiderte Goethe, „doch müfste man zuvor aussprechen, was man unter dem Gipfel der natürlichen Entwickelung wolle verstanden haben."

„Ich würde damit," erwiderte Eckermann, „diejenige Periode des Wachstums bezeichnen, wo der Charakter, der diesem oder jenem Geschöpf eigentümlich ist, vollkommen ausgeprägt erscheint."

„In diesem Sinne," gab Goethe zu, „wäre nichts dagegen einzuwenden, besonders wenn man noch hinzufügte, dafs zu solchem vollkommen ausgeprägten Charakter zugleich gehöre, dafs der Bau der verschiedenen Glieder eines Geschöpfes dessen Naturbestimmung angemessen und also zweckmäfsig sei.

„So wäre z. B. ein mannbares Mädchen, dessen Naturbestimmung ist, Kinder zu gebären und Kinder zu säugen, nicht schön ohne gehörige Breite des Beckens und ohne gehörige Fülle der Brüste. Doch wäre auch ein Zuviel nicht schön, denn das würde über das Zweckmäfsige hinausgehen."

Goethes Gedanken schweiften nun zu den Rossen zurück, die das Gespräch hervorgerufen hatten.

„Warum konnten wir vorhin einige der Reitpferde, die uns begegneten, schön nennen, als eben wegen der

Zweckmäfsigkeit ihres Baues? Es war nicht blofs das Zierliche, Leichte, Graziöse ihrer Bewegungen, sondern noch etwas mehr, worüber ein guter Reiter und Pferdekenner reden müfste und wovon wir andern blofs den allgemeinen Eindruck empfinden."

„Könnte man nicht auch," fragte sein Begleiter, „einen Karrengaul schön nennen, wie uns vorhin einige sehr starke vor den Frachtwagen der Brabanter Fuhrleute begegneten?"

„Allerdings," erwiderte Goethe, „und warum nicht? Ein Maler fände an dem stark ausgeprägten Charakter, an dem mächtigen Ausdruck von Knochen, Sehnen und Muskeln eines solchen Tieres wahrscheinlich noch ein weit mannigfaltigeres Spiel von allerlei Schönheiten als an dem mildern, egalern Charakter eines zierlichen Reitpferdes.

„Die Hauptsache ist immer," fuhr Goethe fort, „dafs die Rasse rein und der Mensch nicht seine verstümmelnde Hand angelegt hat. Ein Pferd, dem Schweif und Mähne abgeschnitten, ein Hund mit gestutzten Ohren, ein Baum, dem man die mächtigsten Zweige genommen und das übrige kugelförmig geschnitzelt hat, und über alles eine Jungfrau, deren Leib von Jugend auf durch Schnürbrüste verdorben und entstellt worden, alles dieses sind Dinge, von denen sich der gute Geschmack abwendet und die blofs in dem Schönheitskatechismus der Philister ihre Stelle haben."

Hier brach das Gespräch ab. Dafs Druck und Zwang die Menschen häfslich mache, hat Goethe öfters beklagt; so schalt er auf die norddeutsche Sitte, dafs

die Frauen schwere Tragkörbe auf dem Rücken schleppen; das zerdrücke den Körperwuchs und bringe platte Physiognomieen.[1]) Wie viel schönere Bilder malten uns die alten Griechen von ihren Frauen, die alle Last auf dem Kopfe trugen! Ein schlankes Mädchen, einen wohlgeformten Wasserkrug auf dem Kopfe, in gröſster Leichtigkeit einhergehend: wieviel schöner als die gebückte, gedrückte Thüringerin!

Und dann leuchteten seine Augen wohl auf, weil er an Italien gedachte, wo er solchen behenden Mädchen manches Mal einen Gruſs zugerufen. Und dieser Gedanke an Italien genügt, uns ins Bewuſstsein zu bringen, daſs in der Natur das Schöne bald verschwenderisch, bald geizig aufzutreten scheint. In Italien ist die Luft lauer, der Himmel blauer, unbewölkter, die Gesichter sind offen, freundlich und lachender, die Formen und Umrisse der Körper regelmäſsig und anlockender. Selbst das Grün der Wiesen nicht so kalt und tot, sondern höher, heller, mannigfaltiger als in den nördlichen Himmelsstrichen. Alles scheint zum lieblichen Genusse einzuladen, und Natur und Kunst bieten sich wechselseitig die Hand. Nirgends oder selten finden wir in Italien solche zurückstoſsende, kolossale Gestalten wie in unseren Gegenden, nirgends so verkrüppelte und zusammengeschrumpfte Figuren. In unseren Gesichtern verlaufen die Züge regellos durch- und ineinander, oft ohne irgend einen Charakter anzudeuten ... man kann sagen, in einem deutschen Gesichte ist die Hand Gottes unleserlicher als auf einem

---

[1]) Mündlich bei Wieland am 8. Oktober 1791, Biedermann I, 125.

italienischen. Bei uns ist alles verkritzelter und selten selbst in der Form etwas Vollendetes. Kopf und Hals scheinen bei jenen Menschen gleichsam unmerklich in einander gefügt, bei uns sind sie gröfstenteils eingeschoben und aufgestülpt. Die sanft geblähte Brust schwellt allmählich in ihren Umrissen; nicht solche kugel- und muskelhafte Massen von Fleisch, die das Auge mehr beleidigen als einladen.

So ungefähr schilderte Goethe wenige Jahre nach seiner Rückkehr das Land, von dem er im Scherze sagte, er müsse dort in einer früheren Existenz einmal gelebt haben, so heimisch fühle er sich da. Und dann fuhr er wieder fort, von der menschlichen Schönheit zu sprechen.[1])

„Ich habe in Italien unter der gemeinsten Menschenklasse Körper gesehen gleich den schönsten Antiken und andere, die, entkleidet, dem Künstler durch die Regelmäfsigkeit ihres Baues den vollkommensten Torso vertraten .... Die Römerinnen sind die reizendsten Gestalten, die ich je erblickte: ein schlanker Wuchs, regelmäfsige, majestätische Gesichtszüge, grofse gewölbte Augenbrauen, die wie abgezirkelt einen Halbbogen bilden ... Ich bedauere einen grofsen Künstler, wie Herrn Lips in Deutschland, wo ihm das Studium der Formen in seiner Kunst keinen Vorschub thut; er mufs unaufhörlich aus seiner Phantasie hervorarbeiten. — —“

Goethe hatte sich in Italien nicht blofs als Künstler, sondern auch als Naturforscher und Naturphilosoph umgeschaut, und so verbanden sich bei ihm ästhetische und naturphilosophische Gedanken oft. Er ahnte schon

[1]) Zu Joh. Falk im Sommer 1794, Biedermann I, 149.

damals die Entwickelungslehren, die erst nach seiner Zeit genauer erforscht und dargestellt wurden; er glaubte es zu sehen, wie die Natur in stetigem Fortschreiten immer höhere Wesen ausbilde, bis sie endlich zu ihrem höchsten Wesen, dem Menschen, gelangte. Auch im ästhetischen Sinne erschien ihm der Mensch das vollkommenste Naturwerk. Die Tiere bedürfen noch des Schmuckes, den sie oft in ganz unverhältnismäfsigen Organen, als da sind Hörner, lange Schweife, Mähnen u. dgl. zusammengepackt tragen. Das alles fällt beim Menschen weg, der schmucklos, durch sich selbst schön, dasteht, der alles, was er hat, auch ist, wo Gebrauch, Nutzen, Notwendigkeit und Schönheit, alles Eins ist und zu Einem stimmt.[1])

Von lebenden Wesen wird dort die Schönheit erreicht, wo sie nicht unter widrigen Verhältnissen allzusehr leiden, wo sie ihre Eigenart frei entfalten können. „Das Gesetz, das in die Erscheinung tritt, in der gröfsten Freiheit, nach seinen eigenen Bedingungen, bringt das Objektiv-Schöne hervor.“[2]) Erkannt aber wird die Schönheit vom Menschen zuerst und empfunden wird sie von ihm am stärksten, wenn sie am Äufseren anderer Menschen zur Erscheinung gelangt.

Drei Göttinnen sah der Schäfer auf dem Idaberge plötzlich vor sich. Hera versprach: wenn er ihr den goldenen Apfel reiche, so wolle sie ihn zum Herrn über Asien und Europa erheben; die zweite der Göttinnen, Pallas Athene, war bereit, ihn zu einem un-

[1]) Diese Gedanken mündlich gegen Riemer ausgeführt, 23. November 1806, Biedermann. — [2]) Sprüche.

bezwinglichen Kriegsmann und weisen Helden zu machen; die dritte aber, Aphrodite, sah ihn nur holdselig an und versprach ihm nichts als ihre Schönheit. Und sie hatte leichten Sieg. Mag sein, dafs Paris thöricht war, aber zu allen Zeiten gab und giebt es Viele, die, wie der idäische Schäfer, Macht, Gold und Weisheit neben der Schönheit gering achten.[1])

Als sich Goethe nach Italien geflüchtet hatte, suchte er dort bewufst und unbewufst immer nach Leuten, die sich auf das Leben verstanden. Nach solchen, die leichter atmeten, fröhlicher in den Tag hinein lebten und die unsägliche Bitternis, die uns das Schicksal bietet, schneller überwanden, als er es bisher konnte. In Neapel schien der englische Gesandte, Ritter Hamilton, ein weiser Praktiker zu sein. Er hatte in seinem Leben viel Naturstudium und viel Kunststudium getrieben; zuletzt aber hatte er das Studieren aufgegeben, weil er glaubte, in einem sehr schönen Mädchen den Gipfel aller Natur- und Kunstfreude gefunden zu haben. Es war eine Engländerin von etwa zwanzig Jahren, eine Mifs Hart, die nun bei ihm wohnte. Er lud Goethen ein, sie zu sehen, und Tischbein durfte sie malen. „Sie ist sehr schön und wohlgebaut," schrieb Goethe nach Weimar, wo Hamiltons Name nicht unbekannt war. „Er hat ihr ein griechisches Gewand machen lassen, das sie trefflich kleidet; dazu löst sie ihre Haare auf, nimmt ein paar Shawls und macht eine Abwechslung von Stellungen, Gebärden, Mienen u. s. w., dafs man zuletzt wirklich meint, man träume. Man schaut, was so viele tausend Künstler gern geleistet hätten, hier

---

[1]) Vgl. Schriften über Kunst, Über Polygnots Gemälde.

ganz fertig, in Bewegung und überraschender Abwechslung. Stehend, knieend, sitzend, liegend, ernst, traurig, neckisch, ausschweifend, bufsfertig, lockend, drohend, ängstlich u. s. w.; eins folgt aufs andere und aus dem anderen. Sie weifs zu jedem Ausdruck die Falten des Schleiers zu wählen, zu wechseln und macht sich hundert Arten von Kopfputz mit denselben Tüchern. Der alte Ritter hält das Licht dazu und hat mit ganzer Seele sich diesem Gegenstand ergeben. Er findet in ihr alle Antiken, alle schönen Profile der sizilianischen Münzen, ja den belvederischen Apoll selbst."

Als Goethe aus Sizilien zurückkehrte, lud ihn Hamilton wieder ein, und diesmal mufste die schöne Maid ihre musikalischen Talente zeigen. Als die Gäste nachher in das Kunst- und Gerümpelgewölbe des Gesandten eindringen durften, bemerkten sie unter manchem köstlichen Werke der alten und neuen Zeit einen aufrecht stehenden, an der Vorderseite offenen, inwendig schwarz angestrichenen Kasten, den der prächtigste goldene Rahmen einfafste. Der Raum war grofs genug, um eine menschliche Figur aufzunehmen, und das war auch sein Zweck. Der Kunst- und Mädchenfreund, nicht zufrieden, das schöne Gebild als bewegliche Statue zu sehen, wollte sich auch an ihr als an einem bunten, unnachahmbaren Gemälde ergötzen, und so hatte sie manchmal innerhalb dieses goldenen Rahmens, auf schwarzem Grund vielfarbig gekleidet, die antiken Gemälde von Pompeji und selbst neuere Meisterwerke nachgeahmt.[1])

[1]) Ital. Reise, 27. Mai 1787.

Unser Dichter hatte seinen Spafs an dieser praktischen Ästhetik des alten Engländers, und als er einige Jahre später die hübsche Christiane Vulpius in sein Haus nahm und sich, unbekümmert um die Welt, mit seinem Mädchen ein trauliches Stübchen schuf, mag er wohl öfters an Ritter Hamilton und seine Schöne gedacht haben. Aber viel wichtiger war doch die Verquickung von Schönheitsdienst und täglichem Leben, die er im gleichen Neapel beim gemeinen Volke fand. Diese Neapolitaner arbeiteten geniefsend, sie umkleideten die Prosa des täglichen Lebens vollkommen mit poetischen Zuthaten, und so konnte der Fremde wohl meinen, die Leute gingen beständig ihrem Vergnügen nach. Dafs ihre Handwerkstechnik gegen diejenige nordischer Länder zurückstand, dafs Fabriken bei ihnen nicht entstehen wollten, grämte sie nicht; dafs ihre Gelehrten und Künstler nicht weltberühmt waren, that ihnen nicht weh. Sie waren wie frohe Kinder, denen man etwas aufträgt, die dann zwar ihr Geschäft verrichten, aber auch zugleich einen Scherz aus dem Geschäft machen.[1])

„Eine ausgezeichnete Fröhlichkeit erblickt man überall mit dem gröfsten teilnehmenden Vergnügen," berichtet Goethe den fernen Freunden.

„Die vielfarbigen bunten Blumen und Früchte, mit welchen die Natur sich ziert, scheinen den Menschen einzuladen, sich und alle seine Gerätschaften mit so hohen Farben als möglich auszuputzen. Seidene Tücher und Binden, Blumen auf den Hüten schmücken einen jeden, der es einigermafsen vermag. Stühle und

---

[1]) Ital. Reise, 28. und 29. Mai 1787.

Kommoden in den geringsten Häusern sind auf vergoldetem Grund mit bunten Blumen geziert; sogar die einspännigen Kaleschen hochrot angestrichen, das Schnitzwerk vergoldet, die Pferde davor mit gemachten Blumen, hochroten Quasten und Rauschgold ausgeputzt. Manche haben Federbüsche, andere sogar kleine Fähnchen auf den Köpfen, die sich im Laufe nach jeder Bewegung drehen. Wir pflegen gewöhnlich die Liebhaberei zu bunten Farben barbarisch und geschmacklos zu nennen: sie kann es auch auf gewisse Weise sein und werden, allein unter einem recht heitern und blauen Himmel ist eigentlich nichts bunt; denn nichts vermag den Glanz der Sonne und ihren Widerschein im Meere zu überstrahlen. Die lebhafteste Farbe wird durch das gewaltige Licht gedämpft, und weil alle Farben, jedes Grün der Bäume und Pflanzen, das gelbe, braune, rote Erdreich in völliger Kraft auf das Auge wirken, so treten dadurch selbst die farbigen Blumen und Kleider in die allgemeine Harmonie. Die scharlachnen Westen und Röcke der Weiber von Nettuno, mit breitem Gold und Silber besetzt, die anderen farbigen Nationaltrachten, die gemalten Schiffe, alles scheint sich zu beeifern, unter dem Glanze des Himmels und des Meeres einigermafsen sichtbar zu werden.

„Und wie sie leben, so begraben sie auch ihre Toten; da stört kein schwarzer langsamer Zug die Harmonie der lustigen Welt. Ich sah ein Kind zu Grabe tragen. Ein rotsamtner grofser, mit Gold breit gestickter Teppich überdeckte eine breite Bahre; darauf stand ein geschnitztes, stark vergoldetes und versilbertes Kästchen, worin das weifsgekleidete Tote mit rosenfarbenen Bändern ganz überdeckt lag. Auf den

vier Ecken des Kästchens waren vier Engel, ungefähr jeder zwei Fufs hoch, welche grofse Blumenbüschel über das ruhende Kind hielten."

Ein andermal ergötzte sich Goethe daran, wie dieses heitere Völkchen auch die Speisen und die sehr materiellen Dinge, aus denen sie bereitet werden, zu verschönern wufste. „Bei Santa Lucia sind die Fische nach ihren Gattungen meist in reinlichen und artigen Körben: Krebse, Austern, Scheiden, kleine Muscheln, jedes besonders aufgetischt und mit grünen Blättern unterlegt. Die Läden von getrocknetem Obst und Hülsenfrüchten sind auf das mannigfaltigste herausgeputzt. Die ausgebreiteten Pomeranzen und Zitronen von allen Sorten, mit dazwischen hervorstechendem grünen Laub, dem Auge sehr erfreulich . . . In den Fleischbänken hängen die Teile der Ochsen, Kälber, Schöpse niemals aus, ohne dafs neben dem Fett zugleich die Seite oder die Keule stark vergoldet sei. Es sind verschiedene Tage im Jahr, besonders die Weihnachtsfeiertage, als Schmausfeste berühmt; alsdann feiert man eine allgemeine Cocagna, wozu sich fünfhunderttausend Menschen das Wort gegeben haben. Dann ist aber auch die Strafse Toledo und neben ihr mehrere Strafsen und Plätze auf das appetitlichste verziert. Die Butiken, wo grüne Sachen verkauft werden, wo Rosinen, Melonen und Feigen aufgesetzt sind, erfreuen das Auge auf das allerangenehmste. Die Efswaren hängen in Guirlanden über die Strafsen hinüber; grofse Paternoster von vergoldeten, mit roten Bändern geschnürten Würsten, welsche Hähne, welche alle eine rote Fahne unter dem Bürzel stecken haben" — —

Schon in Venedig hatte Goethe bewundert, wie das italienische Volk das Leben in ein Schauspiel zu verwandeln versteht. Da sah er z. B. eine Galeere, deren einziger Zweck es war, die Häupter der kleinen Republik am feierlichsten Tage zum Sakrament ihrer hergebrachten Meerherrschaft zu tragen.[1]) Das Schiff war ganz Zierat, ganz vergoldetes Schnitzwerk, eine wahre Monstranz, um dem Volke seine Häupter recht herrlich zu zeigen. „Wissen wir doch, das Volk, wie es gern seine Hüte schmückt, will auch seine Obern gern prächtig und geputzt sehen."

Zwei Tage später war der Reisende bei dem Hochamte, dem der Doge jährlich am siebenten Oktober wegen eines alten Sieges über die Türken in der Kirche der heiligen Justina beiwohnen mufs. „Wenn an dem kleinen Platz die vergoldeten Barken landen, die den Fürsten und einen Teil des Adels bringen, seltsam gekleidete Schiffer sich mit rotbemalten Rudern bemühen, am Ufer die Geistlichkeit, die Brüderschaften mit angezündeten, auf Stangen und tragbare silberne Leuchter gesteckten Kerzen stehen, drängen, wogen und warten, dann mit Teppichen beschlagene Brücken aus den Fahrzeugen ans Land gesteckt werden, zuerst die langen violetten Kleider der Savj, dann die langen roten der Senatoren sich auf dem Pflaster entfalten, zuletzt der Alte, mit goldener phrygischer Mütze geschmückt, im längsten goldenen Talar, mit dem Hermelinmantel aussteigt, drei Diener sich seiner Schleppe bemächtigen, alles auf einem kleinen Platz vor dem Portal einer Kirche, vor deren Thüren die Türkenfahnen

[1]) Ital. Reise, 5. Oktober 1786.

gehalten werden, so glaubt man auf einmal eine alte gewirkte Tapete zu sehen, aber recht gut gezeichnet und koloriert . . . Der Doge ist ein gar schön gewachsener und schön gebildeter Mann . . . Etwa fünfzig Nobili in langen und dunkelroten Schleppkleidern waren mit ihm, meist schöne Männer, keine einzige vertrackte Gestalt, mehrere grofs mit grofsen Köpfen, denen die blonden Lockenperücken wohl ziemten, vorgebaute Gesichter, weiches, weifses Fleisch, ohne schwammig und widerwärtig auszusehen, vielmehr klug, ohne Anstrengung, ruhig, ihrer selbst gewifs, Leichtigkeit des Daseins und durchaus eine gewisse Fröhlichkeit. Wie sich alles in der Kirche rangiert hatte und das Hochamt anfing, zogen die Brüderschaften zur Hauptthüre herein und zur rechten Seitenthüre wieder hinaus, nachdem sie, Paar für Paar, das Weihwasser empfangen und sich gegen den Hochalter, den Dogen und den Adel geneigt hatten.“

Unserm nordischen Flüchtlinge kamen hier natürlich Vergleiche mit dem nüchternen Deutschland. „Bei uns, wo alle Feierlichkeiten kurzröckig sind und wo die gröfste, die man sich denken kann, mit dem Gewehr auf der Schulter begangen wird, möchte so etwas nicht am Orte sein. Aber, dachte er weiter, hierher gehören diese Schleppröcke, diese friedlichen Begehungen.“ Und Goethe liebte sein Leben lang solche Feste, Aufzüge und Maskenspiele; er fügte sie gern in seine Dichtungen hinein und verbrachte manchen Tag, um sie für seine Umgebung auszudenken und vorzubereiten.

Viel prosaischer und grauer spann das Leben in Deutschland sich ab, von gelegentlichen Festen mit ihrem Aufputz und Maskenspiel nur sonderbar unterbrochen, aber der religiöse Kultus, und besonders das Zeremonialwesen der katholischen Kirche, bewährte sich doch auch daheim als eine ständig wirksame poetische Umkleidung des menschlichen Lebens und seiner zwar ehrwürdigen, aber doch auch unanschaulichen Grundwahrheiten. Die Sakramente sind das Höchste der Religion, denn sie sind sinnliche Symbole einer aufserordentlichen göttlichen Gunst und Gnade.[1]) So sollen im Abendmahle die irdischen Lippen ein göttliches Wesen verkörpert empfangen und unter der Form irdischer Nahrung einer himmlischen teilhaftig werden. Und mit solchen irdischen Abbildern der höchsten Dinge umgiebt die katholische Kirche das ganze Dasein ihrer Gemeindeglieder. „Hier reicht ein jugendliches Paar sich einander die Hände, nicht zum vorübergehenden Grufs oder zum Tanze; der Priester spricht seinen Segen darüber aus, und das Band ist unauflöslich. Es währt nicht lange, so bringen diese Gatten ein Ebenbild an die Schwelle des Altars; es wird mit heiligem Wasser gereinigt und der Kirche dergestalt einverleibt, dafs es diese Wohlthat nur durch den ungeheuersten Abfall verscherzen kann. Das Kind übt sich im Leben an den irdischen Dingen selbst heran, in himmlischen mufs es unterrichtet werden. Zeigt sich bei der Prüfung, dafs dies vollständig geschehen sei, so wird es nunmehr als wirklicher Bürger, als wahrhafter und freiwilliger Bekenner in den Schofs der Kirche aufgenommen, nicht ohne äufsere Zeichen der

---

[1]) Aus meinem Leben II, 7.

Wichtigkeit dieser Handlung. Aber inzwischen ist ihm als Menschen manches Wunderliche begegnet: durch Lehren und Strafen ist ihm aufgegangen, wie bedenklich es mit seinem Innern aussehe, und immerfort wird noch von Lehren und von Übertretungen die Rede sein, aber die Strafe soll nicht mehr stattfinden. Hier ist ihm nun in der unendlichen Verworrenheit, in die er sich bei dem Widerstreit natürlicher und religiöser Forderungen verwickeln mufs, ein herrliches Auskunftsmittel gegeben, seine Thaten und Unthaten, seine Gebrechen und seine Zweifel einem würdigen, eigens dazu bestellten Manne zu vertrauen, der ihn zu beruhigen, zu warnen, zu stärken, durch gleichfalls symbolische Strafen zu züchtigen und ihn zuletzt durch ein völliges Auslöschen seiner Schuld zu beseligen und ihm, rein und abgewaschen, die Tafel seiner Menschheit wieder zu übergeben weifs. So, durch mehrere sakramentliche Handlungen vorbereitet und rein beruhigt, kniet er hin, die Hostie zu empfangen, und dafs ja das Geheimnis dieses hohen Aktes noch gesteigert werde, sieht er den Kelch nur in der Ferne: es ist kein gemeines Essen und Trinken, was befriedigt, es ist eine Himmelsspeise, die nach himmlischem Tranke durstig macht . . . Und was nun durch das ganze Leben so erprobt worden, soll an der Pforte des Todes alle seine Heilkraft zehenfach bethätigen. Nach einer von Jugend auf eingeleiteten, zutraulichen Gewohnheit nimmt der Hinfällige jene symbolischen, deutsamen Versicherungen mit Inbrunst an . . . Zum Schlusse werden sodann, damit der ganze Mensch geheiligt sei, auch die Füfse gesalbt und gesegnet. Sie sollen, selbst bei möglicher Genesung, einen Widerwillen empfinden, diesen irdischen,

harten, undurchdringlichen Boden zu berühren; ihnen soll eine wundersame Schnellkraft mitgeteilt werden, wodurch sie den Erdschollen, der sie bisher anzog, unter sich abstofsen. Und so ist durch einen glänzenden Zirkel gleichwürdig heiliger Handlungen, deren Schönheit von uns nur kurz angedeutet worden, Wiege und Grab in einem stetigen Kreise verbunden."

Auch eine schöne Umgebung begehren wir, wenn unser Schönheitsbedürfnis einmal wach geworden ist. Zuerst verlangen wir Farbe und Glanz, später auch Harmonie. Goethe legte immer wieder ein gutes Wort für jene Farbenfreude ein, die er bei den Bewohnern der Niederungen, am unteren Rhein wie in Venedig, bemerkte.[1]) Als Friederike Unzelmann wagte, von der vollkommen weifsen Kleidung abzugehen, die der Priesterin Iphigenie damals wie heute der Brauch vorschrieb, belobte sie der Dichter. „Das schreckliche, leere, melancholische Weifs verfolgt uns vom Augenblick des Negligé bis zur höchsten Repräsentation. Man flieht die Farben, weil es so schwer ist, sich ihrer mit Geschmack und Anmut zu bedienen."[2]) Ein andermal meint er, die Furcht vor lebhaften Farben rühre oft wohl von einer allgemeinen Nervenschwäche her.[3]) „Wir finden, dafs gesunde, starke Nationen, dafs das Volk überhaupt, dafs Kinder und junge Leute sich an lebhaften Farben erfreuen; aber

---

[1]) Aus einer Reise am Rhein, Main und Neckar, Kapitel Heidelberg. — [2]) Brief an Friederike Unzelmann, 14 März 1816, Weim. Ausg. IV, 16, 200. — [3]) Diderots Versuch über die Malerei, Kapitel Irrtümer und Mängel.

ebenso finden wir auch, dafs der gebildetere Teil die Farbe flieht, teils weil sein Organ geschwächt ist, teils weil er das Auszeichnende, das Charakteristische vermeidet." Goethe fährt aber sogleich wieder fort, dafs oft an der Vermeidung kräftiger Töne nur eine Unsicherheit im Gebrauch der Farben schuld sei. Jeder Mifsgriff wirkt schreiend, während das Dämpfen, Mischen, Töten der Farben einen Schein von Harmonie giebt. — —

Eine echtere, höhere Harmonie bieten uns in gut gebauten menschlichen Ansiedlungen auch die Bilder der ganzen Dörfer und Städte sowie die ihrer einzelnen Strafsen, Plätze, Ecken und Winkel. Auch sie recht zu geniefsen hat Goethe erst in Italien gelernt, denn in der Fremde werden wir uns ja erst der Eindrücke bewufst, die wir daheim nicht mehr empfinden, weil wir von Kindheit auf daran gewöhnt sind. Nun aber wurde er ein herzlicher Hasser aller Bausünden. „Meine Lehre ist von jeher diese," sagte er 1827 zum Kanzler, „Fehler kann man begehen, wie man will, nur baue man sie nicht auf. Kein Beichtvater kann von solchen Bausünden jemals absolvieren." Schon deshalb mufste er gegen die neue Mode, Gebäude in gotischem Stil in moderne Strafsen zu stellen, sich erklären,[1]) weil sie die Harmonie zerstören. „In einer schlechtgebauten Stadt, wo der Zufall mit leidigem Besen die Häuser zusammenkehrte, lebt der Bürger unbewufst in der Wüste eines düstern Zustandes; dem fremden Eintretenden jedoch ist es zu Mute, als wenn er Dudelsack, Pfeifen und Schellentrommeln hörte und sich bereiten

[1]) An Baumeister Catel, 10. Mai 1815, Goethe-Jahrbuch IV, 165.

müfste, Bärentänzen und Affensprüngen beizuwohnen."[1]) Dagegen bietet in gut gebauten Städten die Architektur eine solche Harmonie von Eindrücken, dafs man sie einer erstarrten Tonkunst vergleichen möchte. Man möchte glauben, Orpheus habe seine Kunst auf einem riesigen wüsten Bauplatze an Steinen und Balken zeigen wollen. Zuerst bildete er einen Marktplatz um sich herum. „Die von kräftig gebietenden, freundlich lockenden Tönen schnell ergriffenen, aus ihrer massenhaften Ganzheit gerissenen Felssteine mufsten, indem sie sich enthusiastisch herbeibewegten, sich kunst- und handwerksgemäfs gestalten, um sich sodann in rhythmischen Schichten und Wänden gebührend hinzuordnen. Und so mag sich Strafse an Strafse fügen! An wohlschützenden Mauern wird's auch nicht fehlen . . .

„Die Töne verhallen, aber die Harmonie bleibt. Die Bürger einer solchen Stadt wandeln und weben zwischen ewigen Melodieen, der Geist kann nicht sinken, die Thätigkeit nicht einschlafen, das Auge übernimmt Funktion, Gebühr und Pflicht des Ohres, und die Bürger am gemeinsten Tage fühlen sich in einem ideellen Zustand; ohne Reflexion, ohne nach dem Ursprung zu fragen, werden sie des höchsten sittlichen und religiösen Genusses teilhaftig. Man gewöhne sich, in Sankt Peter auf und ab zu gehen, und man wird ein Analogon desjenigen empfinden, was wir auszusprechen gewagt."

An jenem Tage, wo Goethe, noch in Venedig verweilend, morgens dem malerischen Hochamte beiwohnte,

---

[1]) Verschiedenes Einzelne über Kunst in den Sprüchen.

sollte er abends noch viel tiefere Eindrücke empfangen, die ihm, dem Dichter, unvergeſslich bleiben muſsten. Er hatte sich Schiffer bestellt, die es noch verstanden, wie ihre Vorfahren Gesänge des Tasso und Ariost nach eigenartigen Melodieen zu singen. Bei Mondschein bestiegen sie eine Gondel, Goethe saſs mit einem alten Ortskundigen in der Mitte und hatte den einen Sänger vor, den andern hinter sich. Die Schiffer fingen ihr Lied an und sangen abwechselnd Vers für Vers. Die Melodie kannte der Deutsche schon aus Rousseaus Schriften; es war ein Mittelding zwischen Choral und Rezitation und ist in ihrer Eigenart nur durch ihre Entstehung zu erklären. Man muſs sich nämlich ursprünglich die Sänger weit von einander getrennt denken. Der eine sitzt am Ufer einer Insel oder eines Kanals auf seiner Barke und läſst sein Lied schallen, so weit er kann. Über den stillen Wasserspiegel verbreitet sich's. In der Ferne hört es ein anderer, der die Melodie und die Worte kennt, und er antwortet nun dem ersten mit dem folgenden Verse; hierauf erwidert wieder der erste, und so ist einer immer gleichsam das Echo des andern. Wenn ein Zuhörer gerade mitten zwischen beiden ist, versteht und genieſst er diese nächtliche Unterhaltung am besten. Goethes Begleiter stiegen deshalb am Ufer der Giudecca aus und gingen in verschiedener Richtung am Kanal hinweg. Goethe schritt zwischen beiden hin und her, so daſs er immer den verlieſs, der zu singen anfangen sollte, und sich dem andern näherte, der eben aufgehört hatte. Da ward ihm der Sinn des Gesanges erst aufgeschlossen. Als Stimme aus der Ferne klang es höchst sonderbar, wie eine Klage ohne Trauer, es war darin etwas unglaublich Rührendes. Goethe hatte

sein Leben lang die Schwäche, dafs ihn alles, was echt und tief schön war, zu Thränen rührte, aber der Alte neben ihm wunderte sich gar nicht über seine tiefe Empfindung. „È singolare, come quel canto intenerisce,“ bestätigte er und riet, unser Dichter solle nun auch die Weiber vom Lido, besonders die von Malamocco und Palestrina, hören, die gleichfalls den Tasso auf ähnliche Weise singen. Sie haben die Gewohnheit, wenn ihre Männer zum Fischen ins Meer sind, sich abends ans Ufer zu setzen und mit durchdringender Stimme diese Gesänge erschallen zu lassen, bis sie von ferne auch die Stimmen ihrer Freunde hören und sich so mit ihnen unterhalten. Wer nahe bei den Weibern steht, hat vielleicht keine Freude an den hohen Stimmen, die singend-rufend mit den Wellen des Meeres kämpfen. Aber ist das Ganze nicht ein Sinnbild echter Poesie? „Gesang ist es eines Einsamen in die Ferne und Weite, damit ein anderer, Gleichgesinnter höre und antworte.“[1]) — — —

Alles, was Goethe in Italien sah und erlebte, ward ihm zugleich zu einer Offenbarung des klassischen Altertums. Dessen Herrlichkeit besteht ja nicht darin, dafs es einzelne grofse Dichter, Redner, Philosophen, Baumeister, Bildhauer und Maler hervorbrachte, sondern darin, dafs eine heitere ästhetische Bildung Gemeingut des ganzen Volkes war. An allen seinen uns überlieferten Trümmern erkennen wir, wieviel uns die alte Welt an freudigem Kunstsinn voraus war, wenn sie gleich in strenger Handwerksfertigkeit weit hinter uns zurückblieb.[2])

[1]) Ital. Reise, 7. Oktober 1786. — [2]) Ital Reise. Aus Portici, 1. Juni 1787.

In allen Werken der redenden wie der bildenden Künste finden wir bei den Alten einen einzigen durchgehenden Charakter, der deshalb ein Zeugnis für die ganze Kultur jener Zeit ist. Dies ist der Charakter des Grofsartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der reinkräftigen Anschauung.[1])

„Wie ärmlich sieht es dagegen bei uns Deutschen aus!“ seufzte Goethe, als er — wie so oft! — an die hohe Kultur des Altertums dachte und daneben auch an die innige Teilnahme einiger neuerer Völker an der Kunst, wie sie für Frankreich und Schottland an ihren Liedersängern Béranger und Robert Burns deutlich wurde. „Was lebte denn in meiner Jugend von unsern alten Liedern im eigentlichen Volke? Herder und seine Nachfolger mufsten erst anfangen, sie zu sammeln und der Vergessenheit zu entreifsen; dann hatte man sie doch meistens gedruckt in Bibliotheken. Und später, was haben nicht Bürger und Vofs für Lieder gedichtet! Wer wollte sagen, dafs sie geringer und weniger volkstümlich wären als die des vortrefflichen Burns! Allein was ist davon lebendig geworden, so dafs es uns aus dem Volke wieder entgegenklänge? Sie sind geschrieben und gedruckt worden und stehen in Bibliotheken, ganz gemäfs dem allgemeinen Lose deutscher Dichter. Von meinen eigenen Liedern was lebt denn? Es wird wohl eins und das andere einmal von einem hübschen Mädchen am Klaviere gesungen, allein im eigentlichen Volke ist alles stille. Mit welchen Empfindungen mufs

---

[1]) Eckermann, 3. Mai 1827.

ich der Zeit gedenken, wo italienische Fischer mir Stellen des ‚Tasso' sangen!

„Wir Deutschen sind von gestern. Wir haben zwar seit einem Jahrhundert ganz tüchtig kultiviert; allein es können noch ein paar Jahrhunderte hingehen, ehe bei unsern Landsleuten so viel Geist und höhere Kultur eindringen und allgemein werden, dafs sie gleich den Griechen der Schönheit huldigen, dafs sie sich für ein hübsches Lied begeistern, und dafs man von ihnen wird sagen können, es sei lange her, dafs sie Barbaren gewesen."





II.

Vom Wirklichen zur Kunst.

Eine Fülle von Schönheit bietet uns die Natur dar; vieles, was Sinne und Seele erfreut, entsteht auch gleichsam von selber im täglichen oder im festlichen Leben der Menschen. Dennoch haben sich in jeder kultivierten Gesellschaft noch besondere Stände und Berufe von Schönheits-Erzeugern herausgebildet; überall heifst man sie willkommen, und wir Deutschen ehren sie vor allen andern Könnern als „Künstler". Sie führen die Nationen aus dem Zeitalter der Barbarei heraus zur Kultur; nicht sie allein, aber sie in erster Reihe. Diese Künstler stehen wie alle Menschen nicht aufserhalb der Natur, ihre Leistungen sind also in gewissem Sinne Naturwerke,[1] aber wir müssen, um uns die Kunst deutlich zu machen, sie doch in Gegensatz zur übrigen Natur bringen. Goethe nannte die Kunst einmal „eine zweite Natur", die gleichwie Minerva aus dem Haupte Jupiters,. so aus dem Haupte der gröfsten Menschen geboren worden.[2])

---

[1]) Goethe, Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke. 1798. — [2]) Ital. Reise, 11. August 1787.

Als Jüngling war er mit der Natur verwachsen wie wenige seiner Zeitgenossen, aber schon damals empörte er sich gegen die Theoretiker, die den Unterschied zwischen der Natur und der Kunst zu verdunkeln drohten. Da schrieb der alte Sulzer: „In der ganzen Schöpfung stimmt alles darin überein, dafs das Auge und die anderen Sinne von allen Seiten her durch angenehme Eindrücke gerührt werden.“ Goethe antwortete: „Gehört denn, was unangenehme Eindrücke auf uns macht, nicht so gut in den Plan der Natur als ihr Lieblichstes?“ Und er fuhr fort:[1]) „Was wir von Natur sehen, ist Kraft: die Kraft verschlingt; nichts gegenwärtig, alles vorübergehend, tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend geboren, grofs und bedeutend, mannigfaltig ins Unendliche, schön und häfslich, gut und bös, alles mit gleichem Rechte nebeneinander existierend. Und die Kunst ist gerade das Widerspiel; sie entspringt aus den Bemühungen des Individuums, sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten. Schon das Tier, durch seine Kunsttriebe, scheidet, verwahrt sich; der Mensch, durch alle Zustände, befestigt sich gegen die Natur, ihre tausendfachen Übel zu vermeiden und nur das Mafs von Gutem zu geniefsen, bis es ihm endlich gelingt, die Zirkulation aller seiner wahren und gemachten Bedürfnisse in einen Palast einzuschliefsen, sofern es möglich ist, alle zerstreute Schönheit und Glückseligkeit in seine gläsernen Mauern zu bannen, wo er dann immer weicher und weicher wird, den Freuden des Körpers Freuden der Seele substituiert, und seine

---

[1]) Rezension von J. G. Sulzer, ‚Die schönen Künste in ihrem Ursprung etc.‘ in den ‚Frankf. gel. Anzeigen‘ 1772.

Kräfte, von keiner Widerwärtigkeit zum Naturgebrauche aufgespannt, in Tugend, Wohlthätigkeit, Empfindsamkeit zerfliefsen."

Ungefähr so dachte er sein Leben lang. Er flüchtete sich aus der Natur und dem Leben in das Reich des Schönen, und wie er beispielsweise die politischen Ereignisse ohne solche Zuflucht hätte ertragen können, läfst sich nicht ausdenken. Wenige Meilen von ihm wurden Entscheidungsschlachten geschlagen, um ihn herum politisierte alles über letzte Vergangenheit und nächste Zukunft: er aber, der Staatsminister, dichtete und betrachtete Kupferstiche. Den ,Reinecke Fuchs', diese „unheilige Weltbibel", nahm er mit zur Blockade von Mainz,[1] den ,Epilog zu Essex' dichtete er am Tage der Schlacht von Leipzig, und als er, mitten in das Getümmel hineingerissen, nach Dresden reiste, wo Napoleons Besieger sich versammelten, schrieb er im „Löwen" zu Oschatz an der Wirtstafel die übermütigen Verse nieder: „Ich habe geliebt, nun lieb' ich erst recht." „Die ästhetischen Freuden halten uns aufrecht, indem fast alle Welt den politischen Leiden unterliegt," gesteht er 1793[2] und ebenso bekennt er im nächsten Jahre von sich, Schiller und Wilhelm von Humboldt: „Wir suchen uns zusammen soviel als möglich im ästhetischen Leben zu erhalten und alles aufser uns zu vergessen."[3] Auch als eine unerfreuliche Philosophie ihm den Humor zu verderben drohte, schüttelte er sie mit dem Ausrufe ab: „Also geschwind ins Asyl der Kunst!"[4]

---

[1]) Annalen 1793. — [2]) An J. F. Reichardt, 18. Nov. 1793. Weim. Ausg. IV, 9, 128. — [3]) An F. H. Jakobi, 31. Okt. 1794. Weim. Ausg. IV, 9, 206. — [4]) Der Sammler und die Seinigen 1798.

Wie aber schaffen die Künstler diese zweite, angenehmere Welt, diese erhöhte Natur, diese Berge, zu denen wir entfliehen, wenn es uns in unseren Städten zu laut, zu häfslich, zu bedrückend wird? Wir dürfen nicht hoffen, dafs wir das Genie und die Leistung des Künstlers mit Worten völlig beschreiben und erklären könnten; Worte sind überall nur unzulängliche Surrogate[1]) und besonders an das Geheimnis des genialen Wesens können sie nicht heranreichen. „Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen, darum erscheint es eine Thorheit, sie wieder durch Worte vermitteln zu wollen." „Doch," fügt Goethe hinzu, „indem wir uns darum bemühen, findet sich für den Verstand so mancher Gewinn, der dem ausübenden Vermögen auch wieder zu gute kommt."[2])

Dafs die Künstler ihren Stoff mittelbar oder unmittelbar aus Natur und Leben nehmen, sieht man leicht; wie entsteht denn nun der Gegensatz zu Natur und Leben? Dadurch, dafs die Wirklichkeit durch die Seele des Künstlers hindurchzieht und dort verwandelt und bereichert wird. Die Künstler haben in ihrem Innern eine Schönheit, die sie an dem Stoffe zur Erscheinung bringen, leider nur zu einer unvollkommenen Erscheinung. Goethe fordert uns auf, diesen Prozefs an dem Werke eines Bildhauers zu betrachten.[3])

„Nehmet an: zwei steinerne Massen seien nebeneinander gestellt, deren eine roh und ohne künstliche

---

[1]) So urteilt Goethe in einem 1829 gedruckten Spruche und auch in der Xenie „Der Sinn ergreift und denkt sich was." — [2])Goethe, Verschiedenes Einzelne über die Kunst. — [3])Maximen und Reflexionen.

Behandlung geblieben, die andere aber durch die Kunst zur Statue, einer menschlichen oder göttlichen, ausgebildet worden. Wäre es eine göttliche, so möchte sie eine Grazie oder Muse vorstellen; wäre es eine menschliche, so dürfte es nicht ein besonderer Mensch sein, vielmehr irgend einer, den die Kunst aus allem Schönen versammelte.

„Euch wird aber der Stein, der durch die Kunst zur schönen Gestalt gebracht worden, alsobald schön erscheinen; doch nicht weil er Stein ist — denn sonst würde die andere Masse gleichfalls für schön gelten, sondern daher, dafs er eine Gestalt hat, welche die Kunst ihm erteilte.

„Die Materie aber hatte eine solche Gestalt nicht, sondern diese war in dem Ersinnenden früher, als sie zum Stein gelangte. Sie war jedoch in dem Künstler nicht, weil er Augen und Hände hatte, sondern weil er mit der Kunst begabt war.

„Also war in der Kunst noch eine weit gröfsere Schönheit: denn nicht die Gestalt, die in der Kunst ruhet, gelangt in den Stein, sondern dorten bleibt sie, und es gehet indessen eine andere, geringere hervor, die nicht rein in sich selbst verharret, noch auch wie sie der Künstler wünschte, sondern insofern der Stoff der Kunst gehorchte.

„Wenn aber die Kunst dasjenige, was sie ist und besitzt, auch hervorbringt, und das Schöne nach der Vernunft hervorbringt nach welcher sie immer handelt, so ist diese fürwahr diejenige, die mehr und wahrer eine gröfsere und trefflichere Schönheit der Kunst besitzt, vollkommener als alles, was nach aufsen hervortritt.

„Denn indem die Form, in die Materie hervorschreitend, schon ausgedehnt wird, so wird sie schwächer als jene, welche in einem verharret. Denn was in sich eine Entfernung erduldet, tritt von sich selbst weg: Stärke von Stärke, Wärme von Wärme, Kraft von Kraft, so auch Schönheit von Schönheit. Daher mufs das Wirkende trefflicher sein als das Gewirkte. Denn nicht die Unmusik macht den Musiker, sondern die Musik, und die übersinnliche Musik bringt die Musik in sinnlichem Tone hervor.“

Wir werden jedoch den Künstler besser verstehen, wenn wir seine Bethätigung im Einzelnen und Kleinen betrachten.

Da finden wir zuerst, dafs er aus dem Vielen, was Natur und Leben ihm darbieten, einiges auswählt, nämlich dasjenige, was zu ihm spricht, was ihn zur Wiedergabe auffordert. Man kann allerdings bestreiten, dass die Gegenstände um uns herum in schöne und unschöne, künstlerisch brauchbare und unbrauchbare einteilbar seien. Aber Goethe lächelte über die Naturalisten, die alle Gegenstände für gleichwertig erklären und einfach die Natur wiederzugeben behaupten. Sie können ja doch nicht alle Bäume malen, die im Walde stehen; sie müssen für heute schon einen Baum auswählen. Dieser eine Baum kann mir allerdings von einem andern vorgeschrieben werden; ich lasse ihn mir vielleicht vom Förster bezeichnen.

„Nun, um den Baum in ein Bild zu verwandeln, geh' ich um ihn herum und suche mir die schönste Seite. Ich trete weit genug weg, um ihn völlig zu

übersehen; ich warte ein günstiges Licht ab — und nun soll von dem Naturbaum noch viel auf das Papier übergegangen sein! Der Laie mag das glauben; der Künstler, hinter den Kulissen seines Handwerks, sollte aufgeklärter sein. Gerade das, was ungebildeten Menschen am Kunstwerke als Natur auffällt, das ist nicht Natur (von aufsen), sondern der Mensch (Natur von innen). Wir wissen von keiner Welt, als in Bezug auf den Menschen; wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezuges ist.“[1])

Ein andermal[2]) drückt Goethe die gleiche Grundwahrheit so aus:

„Die Kunst übernimmt nicht, mit der Natur in ihrer Breite und Tiefe zu wetteifern, sie hält sich an die Oberfläche der natürlichen Erscheinungen; aber sie hat ihre eigene Tiefe, ihre eigene Gewalt, sie fixiert die höchsten Momente dieser oberflächlichen Erscheinungen, indem sie das Gesetzliche darin anerkennt, die Vollkommenheit der zweckmäfsigen Proportion, den Gipfel der Schönheit, die Würde der Bedeutung, die Höhe der Leidenschaft.

„Die Natur scheint um ihrer selbst willen zu wirken; der Künstler wirkt als Mensch, um des Menschen willen. Aus dem, was uns die Natur darbietet, lesen wir uns im Leben das Wünschenswerte, das Geniefsbare nur kümmerlich aus; was der Künstler dem Menschen entgegenbringt, soll alles den Sinnen fasslich und angenehm, alles aufreizend und anlockend, alles geniefsbar und befriedigend, alles für den Geist nährend, bildend

---

[1]) Aphorismen. — [2]) Diderots Versuch, 1. Kap.

und erhebend sein, und so giebt der Künstler, dankbar gegen die Natur, die auch ihn hervorbrachte, ihr eine zweite Natur, aber eine gefühlte, eine gedachte, eine menschlich vollendete zurück."

Der Künstler wählt aus und er hält fest.

Das ist das Zweite, wodurch er sich der Natur entgegenstellt.

„„Warum bin vergänglich, o Zeus?" So fragte die Schönheit,
„Macht' ich doch," sagte der Gott, „nur das Vergängliche schön."
Und die Liebe, die Blumen, der Tau und die Jugend vernahmen's,
Alle gingen sie weg weinend von Jupiters Thron."[1])

Aber die Künstler helfen der Schönheit. Das Naturgesetz „Alles fliefst" überwinden sie; sie lassen die Welle still stehen, die die Natur längst ins Meer gesandt, und die blaue Sommernacht, die vor hundert Jahren einmal war, lebt heute noch in ihren Versen oder Melodieen. Dieses Festhalten ist eine Notwendigkeit, da kein Maler so schnell die Bilder wiedergeben kann wie der Spiegel, aber es ist zugleich ein Vorzug der Kunst. Diderot schildert an einer Stelle[2]) die Schwierigkeit, ein Porträt zu malen, da der Gesichtsausdruck sich ja beständig verändere. Goethe meint, dafs der Franzose diese Schwierigkeit übertreibe, aber sie sei da. „Sie wäre unüberwindlich, wennn der Maler nicht das besäfse, was ihn zum Künstler macht, wenn er von dem Hin- und Widerblicken zwischen Körper und Leinwand allein abhinge, wenn er nichts zu machen verstände, als was er sieht. Aber das ist ja

[1]) Gedichte. Vier Jahreszeiten. — [2]) Diderots Versuch, 2. Kap.

eben das Künstlergenie, das ist das Künstlertalent, dafs er anzuschauen, festzuhalten, zu verallgemeinern, zu symbolisieren, zu charakterisieren weifs, und zwar in jedem Teile der Kunst, in Form sowohl als Farbe. Dadurch ist es eben ein Künstlertalent, dafs es eine Methode besitzt, nach welcher es die Gegenstände behandelt, eine sowohl geistige als praktisch mechanische Methode, wodurch es den beweglichsten Gegenstand festzuhalten, zu determinieren und ihm eine Einheit und Wahrheit der künstlichen Existenz zu geben weifs."

Auch der Dichter hat den Zauberspiegel, der das erwünschte Bild festhält. Er fafst sein Liebchen zur schönsten Stunde in seinen Rahmen hinein:

> „Wenn ich nun vorm Spiegel stehe
> Im stillen Witwerhaus,
> Gleich guckt, eh' ich mich versehe,
> Das Liebchen mit heraus.
> Schnell kehr' ich mich um, und wieder
> Verschwand sie, die ich sah;
> Dann blick' ich in meine Lieder,
> Gleich ist sie wieder da."[1])

Und was der Dichter festhält, sind gerade die höchsten Momente des Lebens; seine Männer stehen in ihrer vollendeten Thatkraft, seine Frauen in ihrer schönsten Blüte.

> „Das, was vergänglich ist, bewahrt sein Lied.
> Du bist noch schön, noch glücklich, wenn schon lange
> Der Kreis der Dinge dich mit fortgerissen."[2])

---

[1]) Divan, Buch Suleika, Abglanz. — [2]) Tasso III, 4.

Eine dritte Thätigkeit der Kunst ist das Verbinden von solchen Gegenständen, die vereinigt auf unsere Sinne oder unsere Seele stärker oder angenehmer wirken als in der Vereinzelung.

„Die Auswahl einer Blumenflur,
Mit weiser Wahl in einen Straufs gebunden —
So trat die erste Kunst aus der Natur."

Was Schiller hier in Versen sagt,[1]) drückt Goethe in Prosa aus: „Es steht manches Schöne isoliert in der Welt, doch der Geist ist es, der Verknüpfungen zu entdecken und dadurch Kunstwerke hervorzubringen hat. Die Blume gewinnt erst ihren Reiz durch das Insekt, das ihr anhängt, durch den Tautropfen, der sie befeuchtet, durch das Gefäfs, woraus sie allenfalls ihre letzte Nahrung zieht. Kein Busch, kein Baum, dem man nicht durch die Nachbarschaft eines Felsens, einer Quelle Bedeutung geben, durch eine mäfsige einfache Ferne gröfseren Reiz verleihen könnte."

Eines Mittags, als Goethe und Eckermann zu früh vor dem Essen heimgekommen waren, legte der Alte seinem Schüler eine Landschaft von Rubens vor, die einen Sommerabend zeigte.[2]) Links im Vordergrunde sah man Feldarbeiter nach Hause gehen; in der Mitte des Bildes folgte eine Herde Schafe ihrem Hirten dem Dorfe zu; rechts tiefer im Bilde stand ein Heuwagen, um welchen Arbeiter mit Aufladen beschäftigt waren, abgespannte Pferde grasten nebenbei; sodann abseits in Wiesen und Gebüsch zerstreut weideten mehrere Stuten mit ihren Fohlen, denen man ansah, dafs sie

---

[1]) Schillers Gedichte, Die Künstler. — [2]) Eckermann, 11. April 1827.

auch in der Nacht draußen bleiben würden. Verschiedene Dörfer und eine Stadt schlossen den hellen Horizont des Bildes, worin man den Begriff von Thätigkeit und Ruhe auf das anmutigste ausgedrückt fand. Das Ganze schien mit solcher Wahrheit zusammenzuhängen, und das Einzelne lag mit solcher Treue vor Augen, daß Eckermann die Meinung äußerte, Rubens habe dieses Bild wohl ganz nach der Natur abgeschrieben.

„Keineswegs," sagte Goethe, „ein so vollkommenes Bild ist niemals in der Natur gesehen worden, sondern wir verdanken diese Komposition dem poetischen Geiste des Malers. Aber der große Rubens hatte ein so außerordentliches Gedächtnis, daß er die ganze Natur im Kopfe trug und sie ihm in ihren Einzelheiten immer zu Befehl war. Daher kommt die Wahrheit des Ganzen und Einzelnen, so daß wir glauben, alles sei eine reine Kopie nach der Natur." Der Dichter hält es nicht anders. Sobald der ‚Werther' erschienen war, erlebte Goethe, was ihn noch manches Mal plagen sollte, daß das Publikum am begierigsten danach fragte, was an der Erzählung wahr sei, wer z. B. das Vorbild der Lotte gewesen. Wohl hatte er die Hauptzüge von Charlotte Buff genommen, aber er war auch in der angenehmen Lage jenes Künstlers gewesen, dem man Gelegenheit gab, eine Venus aus mehreren schönen Modellen herauszustudieren. So hatte er denn aus der Gestalt und den Eigenschaften mehrerer hübschen Kinder seine Heldin gebildet.[1]) Es sind also die Dichter und die Maler ebensogut Komponisten wie diejenigen, die Töne zusammensetzen.

---

[1]) Aus meinem Leben, III, 13.

Das Zusammenstellen mufs jedoch ein wahrhaftes Vereinigen sein; die einzelnen Töne müssen sich zu Akkorden und Harmonieen zusammenfinden. Jedes gelungene Kunstwerk ist bei aller Mannigfaltigkeit der Teile als Einheit wirksam. Weil das epische Gedicht nicht die sogenannten dramatischen Einheiten (des Ortes, der Zeit und der Handlung) haben kann, so behauptete Friedrich Schlegel, der namentlich auf die homerischen Gesänge sich bezog, das epische Gedicht habe keine Einheit, fordere sie nicht. Goethe antwortete: „Das heifst, nach meiner Vorstellung: es soll aufhören ein Gedicht zu sein.“[1]) Der Dichter ist ein Vereiniger in mehr als einer Hinsicht; er giebt als ein Ganzes zurück, was in vielen zerstreuten Teilen durch seine Sinne zu ihm drang.

„Wodurch bewegt er alle Herzen?
Wodurch besiegt er jedes Element?
Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt
Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt?“[2])

Mit dem Auswählen und Vereinigen, mit dem Zusammenziehen des Zusammengehörigen hängt das Ausschliefsen des Störenden, Überflüssigen, Entbehrlichen zusammen.

„Was die Natur auf ihrem grofsen Gange
In weiten Fernen auseinander zieht,
Wird auf dem Schauplatz im Gesange
Der Ordnung leicht gefafstes Glied.“[3])

---

[1]) An Schiller, 28. April 1797. — [2]) Vorspiel zu Faust. — [3]) Schillers Gedichte, Die Künstler.

Der Inhalt von Jahren oder Jahrzehnten spielt sich in einer Tragödie in zwei oder drei Stunden vor uns ab; das Epos und der Roman schildern uns ganze Menschenalter und führen uns von Land zu Land, obwohl wir in einem einzigen Tage sie lesen können. Man denke ferner an die Gedrängtheit der Balladen, wo der Erzähler von Bild zu Bild springt und uns nur erraten läfst, was wohl dazwischen liegen mag. Auch dem Volksliede ist eine abgerissene, lakonische Weise der Mitteilung eigen; an ihm sehen wir vielleicht am deutlichsten, dafs der Lakonismus eine häufige Eigenschaft des Kunstschönen und von einer merkwürdigen Wirkung auf das Gemüt ist. „Gespräche in Liedern," fing Goethe auf einer Reise nach Frankfurt und der Schweiz 1797 an zu dichten, und Schiller erhielt die ersten Proben: ‚Der Edelknabe und die Müllerin' und ‚Der Junggesell und der Mühlbach'. „Mir däucht," antwortete er, „dafs diese Gattung dem Poeten schon dadurch sehr günstig sein müsse, dafs sie ihn aller belästigenden Beiwerke, dergleichen Einleitungen, Übergänge, Beschreibungen etc. sind, überhebt und ihm erlaubt, immer nur das Geistreiche und Bedeutende an seinem Gegenstande mit leichter Hand oben wegzuschöpfen."[1])

Das Gleichnis „die Sahne abschöpfen" klingt prosaisch, aber alle Künstler haben es in ihrer Weise zu thun, und ihre Pflicht ist, die Magermilch resolut fortzuschütten.

Es begann geradezu eine neue, bessere Epoche für die deutsche Litteratur, als um die Mitte des 18. Jahrhunderts die besten Schriftsteller diese Wahrheit erkannten und vom „breiten Unheil" sich abwandten.

---

[1]) Schiller an Goethe, 22. September 1797.

„Haller und Ramler waren von Natur zum Gedrängten geneigt; Lessing und Wieland sind durch Reflexion dazu geführt worden. Der Erste wurde nach und nach ganz epigrammatisch in seinen Gedichten, knapp in der ‚Minna', lakonisch in ‚Emilia Galotti'. Wieland, der noch im ‚Agathon', ‚Don Sylvio', den ‚komischen Erzählungen' mitunter prolix gewesen war, wird in ‚Musarion' und ‚Idris' auf eine wundersame Weise gefafst und genau, mit grofser Anmut. Klopstock in den ersten Gesängen der ‚Messiade' ist nicht ohne Weitschweifigkeit; in den Oden und andern kleinen Gedichten erscheint er gedrängt, so auch in seinen Tragödien."[1])

Verwandt mit dem Vereinigen und Ausschliefsen des Überflüssigen ist ferner das Einrahmen und Abschliefsen in feste Formen. Auch hierzu zwingt den Künstler die Notwendigkeit, da er nichts Grenzenloses zu bieten imstande ist, aber er macht auch aus dieser Not eine Tugend. Die Leinwand hat ihre vier Seiten, das Sonett seine vierzehn Zeilen; in solche Rahmen mufs der Künstler seine Mitteilung so hinein bringen, dafs sie vollständig, als ein Stück Welt für sich, erscheint und nicht wie ein zufälliger Ausschnitt aus der realen Welt, wo nun Anfang und Ende fehlt.

Dem Bildhauer sind solche äufserlichen Grenzen selten so deutlich vorgeschrieben; er mufs deshalb um so mehr nach innerer Abgeschlossenheit seiner Figuren und Gruppen streben. „Ein ruhiger Gegenstand zeigt sich blofs in seinem Dasein; er ist also durch und in

[1]) Aus meinem Leben II., 7.

sich selbst geschlossen.[1]) Ein Jupiter mit einem Donnerkeil im Schofs, eine Juno, die auf ihrer Majestät und Frauenwürde ruht, eine in sich versenkte Minerva sind Gegenstände, die gleichsam nach aufsen keine Beziehung haben; sie ruhen auf und in sich und sind die ersten, liebsten Gegenstände der Bildhauerkunst. Aber in dem herrlichen Zirkel des mythischen Kunstkreises, in welchem diese einzelnen selbständigen Naturen stehen und ruhen, giebt es kleinere Zirkel, wo die einzelnen Gestalten in Bezug auf andere gedacht und gearbeitet sind. Zum Beispiel die neun Musen mit ihrem Führer Apoll, da ist jede für sich gedacht und ausgeführt, aber in dem ganzen mannigfaltigen Chor wird sie noch interessanter. Geht die Kunst zum leidenschaftlich Bedeutenden über, so kann sie wieder auf dieselbe Weise handeln: sie stellt uns entweder einen Kreis von Gestalten dar, die unter einander einen leidenschaftlichen Bezug haben, wie Niobe mit ihren Kindern, verfolgt von Apoll und Diana, oder sie zeigt uns in einem Werke die Bewegung zugleich mit ihrer Ursache. Wir gedenken hier nur des anmutigen Knaben, der sich den Dorn aus dem Fufse zieht, der Ringer, zweier Gruppen von Faunen und Nymphen in Dresden und der bewegten herrlichen Gruppe des Laokoon.“

Eine weitere Auswirkung der Kunst ist das Ordnen und Abwechseln.

„Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,
Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt,
Wenn aller Wesen unharmonische Menge
Verdriefslich durcheinander klingt,

---

[1]) Über Laokoon, 1797.

Wer teilt die fliefsend immer gleiche Reihe
Belebend ab, dafs sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Akkorden schlägt?"[1])

Der Dichter thut es; jedermann weifs, dafs seine metrische Sprache, sein Abteilen der Rede in Verse und Strophen Ordnung und Wechsel zugleich ist.

In der bildenden Kunst streben wir nach Symmetrie.

„Jedes Kunstwerk mufs sich als solches anzeigen, und das kann es allein durch das, was wir sinnliche Schönheit oder Anmut nennen.[2]) Die Alten, weit entfernt von dem modernen Wahne, dafs ein Kunstwerk dem Scheine nach wieder ein Naturwerk werden müsse, bezeichneten ihre Kunstwerke als solche durch gewählte Ordnung der Teile; sie erleichterten dem Auge die Einsicht in die Verhältnisse durch Symmetrie, und so ward ein verwickeltes Werk fafslich. Durch eben diese Symmetrie und durch Gegenstellungen wurden in leisen Abweichungen die höchsten Kontraste möglich. Die Sorgfalt der Künstler, mannigfaltige Massen gegeneinander zu stellen, besonders die Extremitäten der Körper bei Gruppen gegeneinander in eine regelmäfsige Lage zu bringen, war äufserst überlegt und glücklich, so dafs ein jedes Kunstwerk, wenn man auch von dem Inhalt abstrahiert, wenn man in der Entfernung auch nur die allgemeinsten Umrisse sieht, noch immer dem Auge als ein Zierat erscheint. Die alten Vasen geben uns hundert Beispiele einer solchen anmutigen Gruppierung, und es würde vielleicht möglich sein, stufenweise von der ruhigsten Vasengruppe bis zu der

[1]) Vorspiel zu Faust. — [2]) Über Laokoon, 1797.

höchst bewegten des Laokoon die schönsten Beispiele einer symmetrisch künstlichen, den Augen gefälligen Zusammensetzung darzulegen."

Bedürfnis nach Abwechslung zeigt sich auch auf Gebieten, an die wir nicht so schnell denken. An einem Wintertage 1827 hatte Goethe den Prinzen Wilhelm von Preufsen empfangen, in dem er freilich nicht den ersten Kaiser eines neuen deutschen Reiches ahnen konnte, und bald vergafs der alte Dichter seinen vornehmen Gast über der geliebten Farbenlehre.[1]) Er gab Eckermann den Paragraphen von den geforderten Farben zu lesen, wo gelehrt wird, dafs das Auge das Bedürfnis des Wechsels habe, indem es nie gern bei derselbigen Farbe verweile, sondern sogleich eine andere fordere und zwar so lebhaft, dafs es sich solche selbst erzeuge, wenn es sie nicht wirklich vorfinde.

Dieses brachte ein grofses Gesetz zur Sprache, das durch die ganze Natur geht und worauf alles Leben und alle Freude des Lebens beruht. „Es ist dieses," sagte Goethe, „nicht allein mit allen andern Sinnen so, sondern auch mit unserm höhern geistigen Wesen; aber weil das Auge ein so vorzüglicher Sinn ist, so tritt dieses Gesetz des geforderten Wechsels so auffallend bei den Farben hervor und wird uns bei ihnen so vor allen deutlich bewufst. Wir haben Tänze, die uns im hohen Grade wohlgefallen, weil Dur und Moll in ihnen wechselt, wogegen aber Tänze aus blofsem Dur oder blofsem Moll gleich ermüden."

„Dasselbe Gesetz," sagte Eckermann, „scheint einem guten Stil zum Grunde zu liegen, bei welchem wir gern

---

[1]) Eckermann, 1. Februar 1827.

einen Klang vermeiden, der soeben gehört wurde. Auch beim Theater wäre mit diesem Gesetz viel zu machen, wenn man es gut anzuwenden wüſste. Stücke, besonders Trauerspiele, in denen ein einziger Ton ohne Wechsel durchgeht, haben etwas Lästiges und Ermüdendes, und wenn nun das Orchester bei einem traurigen Stück auch in den Zwischenakten traurige, niederschlagende Musik hören läſst, so wird man von einem unerträglichen Gefühl gepeinigt, dem man gern auf alle Weise entfliehen möchte."

„Vielleicht," sagte Goethe, „beruhen auch die eingeflochtenen heiteren Scenen in den Shakespeareschen Trauerspielen auf diesem Gesetz des geforderten Wechsels; allein auf die höhere Tragödie der Griechen scheint es nicht anwendbar, vielmehr geht bei dieser ein gewisser Grundton durch das Ganze."

„Die griechische Tragödie," meinte dagegen Eckermann, „ist auch nicht von solcher Länge, daſs sie bei einem durchgehenden gleichen Ton ermüden könnte, und dann wechseln auch Chöre und Dialog, und der erhabene Sinn ist von solcher Art, daſs er nicht lästig werden kann, indem immer eine gewisse tüchtige Realität zum Grunde liegt, die stets heiterer Natur ist."

„Sie mögen recht haben," sagte Goethe, „und es wäre wohl der Mühe wert, zu untersuchen, inwiefern auch die griechische Tragödie dem allgemeinen Gesetze des geforderten Wechsels unterworfen ist. Aber Sie sehen, wie alles aneinanderhängt, und wie sogar ein Gesetz der Farbenlehre auf eine Untersuchung der griechischen Tragödie führen kann."

Das Verwandeln von Begriffen und Ideen in sinnliche Darstellungen ist allen Künsten eigen. Auch die Dichter und Musiker sind eigentlich „bildende Künstler“. „Bilde Künstler, rede nicht!“[1]) ruft Goethe gerade den Dichtern zu. Er zeigte Eckermann einmal einen Stich nach Ostade.[2]) Da sah man eine Bauernwohnung vorgestellt, wo Küche, Wohn- und Schlafzimmer alles in einem und nur ein Raum war. Mann und Frau safsen sich nahe gegenüber, die Frau spinnend, der Mann Garn windend, ein Bube zu ihren Füfsen. Im Hintergrunde sah man ein Bett sowie überall nur das roheste, allernotwendigste Hausgerät, die Thür ging unmittelbar ins Freie. Den Begriff beschränkten ehelichen Glücks gab dieses Blatt vollkommen; Zufriedenheit, Behagen und ein gewisses Schwelgen in liebenden ehelichen Empfindungen lag auf den Gesichtern vom Manne und der Frau, wie sie sich einander anblickten. „Es wird einem wohler zu Mute,“ sagte der Beschauer, „je länger man dieses Blatt ansieht; es hat einen Reiz ganz eigener Art.“ — „Es ist der Reiz der Sinnlichkeit,“ sagte Goethe, „den keine Kunst entbehren kann, und der in Gegenständen solcher Art in seiner ganzen Fülle herrscht. Bei Darstellungen höherer Richtung dagegen, wo der Künstler ins Ideelle geht, ist es schwer, dafs die gehörige Sinnlichkeit mitgehe, und dafs er nicht trocken und kalt werde.“ Goethe meinte die Dichtkunst mit, als er sagte, dafs keine Kunst den Reiz der Sinnlichkeit entbehren kann. Er sprach auch gleich weiter von seiner ‚Iphigenie‘ und seinem ‚Tasso‘, die

[1]) Gedichte, Motto zur Abteilung ‚Kunst‘. — [2]) Eckermann, 4. Februar 1829.

ihm gelungen seien, weil er jung genug war, als er sie schrieb; seine Sinnlichkeit habe das Ideelle des Stoffes durchdrungen und belebt. Jetzt im Alter thue er vielleicht wohl, solche Gegenstände zu wählen, wo eine gewisse Sinnlichkeit bereits im Stoffe liegt. Ähnlich urteilt er in den ‚Maximen und Reflexionen‘:

„Der Dichter ist angewiesen auf Darstellung. Das Höchste derselben ist, wenn sie mit der Wirklichkeit wetteifert, d. h. wenn ihre Schilderungen durch den Geist dergestalt lebendig sind, dafs sie als gegenwärtig für jedermann gelten können. Auf ihrem höchsten Gipfel scheint die Poesie ganz äufserlich; je mehr sie sich ins Innere zurückzieht, ist sie auf dem Wege, zu sinken. — Diejenige, die nur das Innere darstellt, ohne es durch ein Äufseres zu verkörpern oder ohne das Äufsere durch das Innere durchfühlen zu lassen, sind beides die letzten Stufen, von welchen aus sie ins gemeine Leben hineintritt.“

„Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: dafs er sich über das Wirkliche erhebt und dafs er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt.“ So heifst es in einem Briefe Schillers ganz in Sinne Goethes, des Empfängers. Wir werden später noch erfahren, welchen Wert der letztere auf das Symbolische legte. Die Kunst mufs dem Körperlichen die Weihe der hohen Idee geben oder sie mufs eine Idee sinnlich-wirksam verkörpern. Der Künstler kann keinen Leib ohne Seele brauchen und keine Seele ohne Leib.

Der Gedanke liegt nahe, dafs es auf eins hinauskomme, ob eine Idee sinnlich dargestellt ist, oder ob eine sinnliche Darstellung symbolisch aufgefafst wird. Aber das eben gebrauchte Gleichnis erinnert daran, dafs die Seele eine Funktion des Körpers sein kann oder aber

auch der Leib ein blofses Kleid der Seele. Nach einer zarten Differenz mit Schiller schrieb Goethe folgende Betrachtung nieder:[1]) „Es ist ein grofser Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besonderen das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie; sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig auffafst, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät.“

Bei dieser Betrachtung bemerken wir übrigens, weshalb in alten Zeiten die Kunst besser gedieh als gegenwärtig. „Die früheren Jahrhunderte hatten ihre Ideen in Anschauungen der Phantasie; unseres bringt sie in Begriffe. Die grofsen Ansichten des Lebens waren damals in Gestalten, in Götter gebracht; heutzutage bringt man sie im Begriffe. Dort war die Produktionskraft gröfser, heute die Zerstörungskraft oder die Scheidekunst.“[2])

Das Bedürfnis der Alten nach Sinnlichkeit ging sogar so weit, dafs sie in einem Bilde neben der Gegenwart auch die Vergangenheit zeigten, die zur Erklärung der Gegenwart dient. „Man sollte sich nicht etwas bei dem Bilde denken, sondern man sollte das Bild denken und in demselben alles sehen.“ Auch einer der Carracci hat in einer Darstellung der Kirke dieselbe Methode kühn gewählt. Hermes legt eine Pflanze in den Becher,

---

[1]) Maximen und Reflexionen. — [2]) Zu Riemer, 10. Mai 1806, Biedermann II, 28.

während er beim Homer dem Odysseus die antimagische Pflanze lange vorher giebt, u. s. w. „Wie erbärmlich quälen sich nicht die neueren Künstler um die kleinsten historischen Umstände!“[1])

Das Charakterisieren und die Übertreibung des Charakteristischen sind weitere Eigentümlichkeiten des künstlerischen Schaffens. Die Riesen werden vergröfsert, die Zwerge verkleinert. Die Phantasie ändert beständig an den Mafsen der Dinge. Als Goethe auf seiner Fahrt von Palermo nach Neapel die berühmten Felsen Scylla und Charybdis sah, fiel ihm zweierlei auf: der Dichter hat erstens die beiden Felsen näher zusammengerückt und zweitens hat er sie höher dargestellt, als sie in Wirklichkeit sind. Da solle man sich nun nicht über die Fabelei der Poeten beklagen, meint unser Reisender,[2]) sondern die Thatsache hinnehmen, dafs die Einbildungskraft aller Menschen durchaus Gegenstände, wenn sie solche bedeutend vorstellen will, höher als breit imaginiert und dadurch dem Bilde mehr Charakter, Ernst und Würde verschafft. „Tausendmal habe ich klagen hören, dafs ein durch Erzählung gekannter Gegenstand in der Gegenwart nicht mehr befriedige; die Ursache hiervon ist immer dieselbe: Einbildung und Gegenwart verhalten sich wie Poesie und Prosa; jene wird die Gegenstände mächtig und steil denken, diese sich immer in die Fläche verbreiten.“

[1]) An J. F. Meyer, Januar 1789, Weim. Ausg. IV. 9, 73. — [2]) Ital. Reise, 14. Mai 1787.

Goethe verlangte für die Kunst noch viel gröſsere Rechte gegen die Natur. Sie darf auch dasjenige dichterisch bilden, was der Natur zu schaffen unmöglich war. Die Kunst weiſs von fliegenden Menschen und redenden Tieren, sie läſst Götter auf Erden wandeln. Die jungfräuliche Mutter ist für den nüchternen Realisten ein Widerspruch in sich selbst, aber der Liebhaber des Schönen verlangt sie. „So wie die Kunst Centauren erschafft, so kann sie uns auch jungfräuliche Mütter vorlügen; ja es ist ihre Pflicht. Die Matrone Niobe, Mutter von vielen erwachsenen Kindern, ist mit dem ersten Reiz jungfräulicher Brüste gebildet. Ja, in der weisen Vereinigung dieser Widersprüche ruht die ewige Jugend, welche die Alten ihren Gottheiten zu geben wuſsten.“[1])

„Alle Blüten müssen vergehen, daſs Früchte beglücken;
Blüten und Frucht zugleich gebet ihr Musen allein.“[2])

Die Landschaft von Rubens, von der vorhin die Rede war, legte Goethe seinem Schüler ein zweites Mal vor und hieſs ihn besonders auf die Beleuchtung achten.[3])

„Alle diese Dinge, die wir dargestellt sehen, die Herde Schafe, der Wagen mit Heu, die Pferde, die nach Hause gehenden Feldarbeiter, von welcher Seite sind sie beleuchtet?“

„Sie haben das Licht,“ sagte Eckermann, „auf der uns zugekehrten Seite und werfen die Schatten in das Bild hinein. Besonders die nach Hause gehenden

---

[1]) Diderots Versuch. [2]) Gedichte. Vier Jahreszeiten. [3]) Eckermann, 18. April 1827.

Feldarbeiter im Vordergrunde sind sehr im Hellen, welches einen trefflichen Effekt thut."

„Wodurch hat aber Rubens diese schöne Wirkung hervorgebracht?"

„Dadurch, dafs er diese hellen Figuren auf einem dunkeln Grunde erscheinen läfst."

„Aber dieser dunkle Grund," fragte Goethe weiter, „wodurch entsteht er?"

„Es ist der mächtige Schatten," sagte Eckermann, „den die Baumgruppe den Figuren entgegenwirft. — Aber wie," fuhr er mit Überraschung fort, „die Figuren werfen den Schatten in das Bild hinein, die Baumgruppe dagegen wirft den Schatten dem Beschauer entgegen! Da haben wir ja das Licht von zwei entgegengesetzten Seiten, welches aber ja gegen alle Natur ist!"

„Das ist eben der Punkt," erwiderte Goethe mit einigem Lächeln. „Das ist es, wodurch Rubens sich grofs erweist und an den Tag legt, dafs er mit freiem Geiste über der Natur steht und sie seinen höhern Zwecken gemäfs traktiert. Das doppelte Licht ist allerdings gewaltsam, und Sie können immerhin sagen, es sei gegen die Natur. Allein wenn es gegen die Natur ist, so sage ich zugleich, es sei höher als die Natur, so sage ich, es sei der kühne Griff des Meisters, wodurch er auf geniale Weise an den Tag legt, dafs die Kunst der natürlichen Notwendigkeit nicht durchaus unterworfen ist, sondern ihre eigenen Gesetze hat.

„Der Künstler," fuhr Goethe fort, „mufs freilich die Natur im einzelnen treu und fromm nachbilden, er darf in dem Knochenbau und der Lage von Sehnen und

Muskeln eines Tieres nicht willkürlich ändern, so dafs dadurch der eigentümliche Charakter verletzt würde. Denn das hiefse die Natur vernichten. Allein in den höhern Regionen des künstlerischen Verfahrens, wodurch ein Bild zum eigentlichen Bilde wird, hat er ein freieres, Spiel, und er darf hier sogar zu Fiktionen schreiten, wie Rubens in dieser Landschaft mit dem doppelten Lichte gethan.

„Der Künstler hat zur Natur ein zwiefaches Verhältnis: er ist ihr Herr und ihr Sklave zugleich. Er ist ihr Sklave, insofern er mit irdischen Mitteln wirken mufs, um verstanden zu werden; ihr Herr aber, insofern er diese irdischen Mittel seinen höhern Intentionen unterwirft und ihnen dienstbar macht.

„Der Künstler will zur Welt durch ein Ganzes sprechen; dieses Ganze aber findet er nicht in der Natur, sondern es ist die Frucht seines eigenen Geistes oder, wenn Sie wollen, des Anwehens eines befruchtenden göttlichen Odems.

„Betrachten wir diese Landschaft von Rubens nur so obenhin, so kommt uns alles so natürlich vor, als sei es nur geradezu von der Natur abgeschrieben. Es ist aber nicht so. Ein so schönes Bild ist nie in der Natur gesehen worden, ebensowenig als eine Landschaft von Poussin oder Claude Lorrain, die uns auch sehr natürlich erscheint, die wir aber gleichfalls in der Wirklichkeit vergebens suchen."

Ob nicht in der Litteratur die gleichen Verstöfse wider die Naturwahrheit vorkommen, fragte Eckermann, und leicht besann man sich auf solche. Einige Monate später wies Goethe selber darauf hin, wie im zweiten

Teile des ‚Faust', an dem er damals arbeitete, ein Mädchenchor, der Helena begleitet, mit einemmale die Mädchenart verleugnet und ernst reflektierend Dinge ausspricht, an die diese Mädchen doch nie denken konnten. Eckermann dachte sogleich wieder an die Landschaft mit dem doppelten Schatten und meinte: „Solche kleinen Widersprüche können bei einer dadurch erreichten höhern Schönheit nicht in Betracht kommen. Das Lied mufste nun einmal gesungen werden, und da kein anderer Chor gegenwärtig war, so mufsten es die Mädchen singen."

„Mich soll nur wundern," sagte Goethe lachend, „was die deutschen Kritiker dazu sagen werden; ob sie werden Freiheit und Kühnheit genug haben, darüber hinwegzukommen. Den Franzosen wird der Verstand im Wege sein, und sie werden nicht bedenken, dafs die Phantasie ihre eigenen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll. Wenn durch die Phantasie nicht Dinge entständen, die für den Verstand ewig problematisch bleiben, so wäre überhaupt zu der Phantasie nicht viel. Dies ist es, wodurch sich die Poesie von der Prosa unterscheidet, bei welcher der Verstand immer zu Hause ist und sein mag und soll."

Ebenso urteilte Goethe, als ein ihm von Ernst Förster vorgelegtes Gemälde in seiner Komposition das Naturmögliche überschritt.[1]) Es stellte die Theologie dar und war für die Universität Bonn bestimmt. Da sah man Rom, das Siebengebirge und Wittenberg friedlich neben einander, und Apostel, Kirchenväter und Reformatoren standen zusammen.

[1]) Biedermann V, 251, 13. November 1825.

Goethe scherzte: „Die Herren in Düsseldorf scheinen sich an den Ausspruch Schillers zu halten: „Die Kunst ist eine Fabel!“ Und sie haben nicht ganz Unrecht; es würde nur wenig von der Kunst übrig bleiben, wenn wir ausschliefsen wollten, was sich nicht fassen und begreifen läfst, wie das tägliche Leben.“





III.

Göttin Wahrheit.

Wenn wir die Erklärungen lesen, in denen Goethe die Kluft zwischen Wirklichkeit und Kunst aufdeckt und wo er die Künstler vor dem Ansinnen verwahrt, das Wirkliche wiederzugeben, da kommt uns vielleicht das wunderbare Gedicht in den Sinn, das er allen seinen Werken als Prolog vorangestellt hat. Er ist am frühen Morgen den Berg hinauf gestiegen; weifslicher Nebel huscht in wechselnden Gestalten um ihn herum;

> „Auf einmal schien die Sonne durchzudringen,
> Im Nebel liefs sich eine Klarheit sehn."

Und wirklich bricht ein Glanz mächtig durch die Trübe, seine Augen fast blendend, aber nicht die Sonne ist es, sondern ein Niegeschautes:

> „Da schwebte, mit den Wolken hergetragen,
> Ein göttlich Weib vor meinen Augen hin,
> Kein schöner Bild sah ich in meinem Leben;
> Sie sah mich an und blieb verweilend schweben."

Und wer ist die Göttliche, die nun mit ihm Zwiesprache hält? Seine beste Freundin, seine treueste Trösterin, seine freigebigste Glückspenderin: die Muse. Und der Name seiner Muse? Die Wahrheit!

„So sagte sie, ich hör' sie ewig sprechen:
Empfange hier, was ich dir lang bestimmt!
Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt:
Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit."

Solche Bekenntnisse zur Wahrheit hat Goethe oft ausgesprochen. „Das Erste und Letzte, was vom Künstler gefordert wird, ist Wahrheitsliebe." „Wer gegen sich selbst und andere wahr ist und bleibt, besitzt die schönste Eigenschaft der grofsen Talente."[1]) Und im ‚Künstlerlied' feiert er die Wahrheit geradezu als Seele aller Kunst.

„Wie Natur im Vielgebilde
Einen Gott nur offenbart,
So im weiten Kunstgefilde
Webt ein Sinn der ew'gen Art:
Dieses ist der Sinn der Wahrheit,
Der sich nur mit Schönem schmückt
Und getrost der höchsten Klarheit
Hellsten Tags entgegen blickt."

Eine Sünde gegen die Wahrheit ist zugleich eine Sünde gegen die Kunst.

„Habt ihr gelogen in Wort und Schrift,
Andern ist es und euch ein Gift."[2])

Goethe, der Gegner der Wirklichkeit, ist zugleich ein Priester der Wahrheit.

Er unterscheidet also zwischen Wahrheit und Wirklichkeit, er verlangt für die Kunst eine besondere Art der Wahrheit. „Das Kunstwahre ist vom Naturwahren völlig

---

[1]) Beide Sprüche in den Maximen und Reflexionen — [2]) Zahme Xenien.

verschieden," lehrt er denn auch,[1] und weiter: „Der echte gesetzgebende Künstler strebt nach Kunstwahrheit, der gesetzlose, der einem blinden Triebe folgt, nach Naturwirklichkeit; durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf die niedrigste Stufe gebracht."[2]) Sogar der Oper, deren Autoren sich doch um Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit sehr wenig Gedanken machen, schreibt er Wahrheit zu,[3] eben die Kunstwahrheit.

Wenn wir forschen, was Goethe unter Kunstwahrheit versteht, so liegt der Gedanke nahe, dafs er nur diejenigen Abweichungen von der Wirklichkeit rechtfertigen werde, die der Künstler aus künstlerischen Beweggründen heraus vornimmt. Bietet ein Pfuscher uns Unwirkliches aus Unwissenheit oder Unvermögen oder Unaufmerksamkeit, so ist das kein Künstlerrecht mehr, sondern Unfug. Goethe empfand solche unüberlegten Verstöfse gegen die Realität, wie sie sich auch bei den Meistern zuweilen finden, immer schmerzlich. „Bei Walter Scott," sagte er einmal,[4] „ist es eigen, dafs sein grofses Verdienst in Darstellung des Details ihn oft zu Fehlern verleitet. So kommt im ‚Ivanhoe' eine Scene vor, wo man nachts in der Halle eines Schlosses zu Tische sitzt und ein Fremder hereintritt. Nun ist es zwar recht, dafs er den Fremden von oben herab beschrieben hat, wie er aussieht und wie er gekleidet ist, allein es ist ein Fehler, dafs er auch seine Füfse, seine

---

[1]) Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke 1798. — [2]) Einleitung in die Propyläen 1798. — [3]) Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke 1798. — [4]) Eckermann, 11. März 1831.

Schuhe und Strümpfe beschreibt. Wenn man abends am Tische sitzt und jemand hereintritt, so sieht man nur seinen obern Körper. Beschreibe ich aber die Füfse, so tritt sogleich das Licht des Tages herein, und die Scene verliert ihren nächtlichen Charakter."

Den gleichen aufmerksamen Realismus, den er hier vermifste, verlangte er von den Malern, wenn er ihnen riet, nie einen Gegenstand allein zu malen, sondern stets seine nächste Nachbarschaft hinzuzufügen,[1]) sofern diese auf seine Entstehung oder Form oder Erscheinung Einflufs hatte.[2]) Denn erstens gewinnen wir nur dadurch die Schönheit sicher auf die Leinwand, die uns in der Natur entzückte, während vielleicht die Eiche, die dort malerisch war, ohne Hintergrund und Nachbarschaft ihren Zauber verliert. „Und dann noch dieses.[3]) Es ist in der Natur nichts schön, was nicht naturgesetzlich als wahr motiviert wäre. Damit aber jene Naturwahrheit auch im Bilde wahr erscheine, so mufs sie durch Hinstellung der einwirkenden Dinge begründet werden. Ich treffe an einem Bache wohlgeformte Steine, deren der Luft ausgesetzte Stellen mit grünem Moos malerisch überzogen sind. Es ist aber nicht die Feuchtigkeit des Wassers allein, was diese Moosbildung verursachte, sondern es ist etwa ein nördlicher Abhang oder schattende Bäume und Gebüsch, was an dieser Stelle des Baches auf jene Bildung einwirkte. Lasse ich aber diese einwirkenden Ursachen in meinem Bilde hinweg, so wird es ohne Wahrheit sein und ohne die eigentliche überzeugende Kraft.

---

[1]) Erinnerungen Fr. Prellers, Juli 1826, bei Biedermann V, 300. — [2]) Eckermann, 5. Juni 1825. — [3]) Ebenda.

„So hat der Stand eines Baumes, die Art des Bodens unter ihm, andere Bäume hinter und neben ihm, einen grofsen Einflufs auf seine Bildung. Eine Eiche, die auf der windigen westlichen Spitze eines felsigen Hügels steht, wird eine ganz andere Form erlangen als eine andere, die unten im weichen Boden eines geschützten Thales grünt. Beide können in ihrer Art schön sein, aber sie werden einen sehr verschiedenen Charakter haben und können daher in einer künstlerisch erfundenen Landschaft wiederum nur für einen solchen Stand gebraucht werden, wie sie ihn in der Natur hatten. Und deshalb ist dem Künstler die mitgezeichnete Umgebung, wodurch der jedesmalige Stand ausgedrückt worden, von grofser Bedeutung."

So wird der Landschaftsmaler ein wenig Naturforscher sein müssen, ehe er in seiner Kunst vollkommen wird.

„Ein Landschaftsmaler mufs viele Kenntnisse haben.[1]) Es ist nicht genug, dafs er Perspektive, Architektur und die Anatomie des Menschen und der Tiere verstehe, sondern er mufs sogar auch einige Einsichten in die Botanik und Mineralogie besitzen: erstere, damit er das Charakteristische der Bäume und Pflanzen, und letztere, damit er den Charakter der verschiedenen Gebirgsarten gehörig auszudrücken verstehe. Doch ist deshalb nicht nötig, dafs er ein Mineralog vom Fache sei, indem er es vorzüglich nur mit Kalk-, Thonschiefer- und Sandsteingebirgen zu thun hat und er nur zu wissen braucht, in welchen Formen es liegt, wie es sich bei der Verwitterung spaltet, und welche Baumarten darauf gedeihen oder verkrüppeln."

---

[1]) Eckermann, 21. Dezember 1831.

Auch dem Darsteller von Menschen und Tieren kann einiges Studium der Anatomie nicht erspart werden. „Die menschliche Gestalt kann nicht blofs durch das Beschauen ihrer Oberfläche begriffen werden,[1]) man mufs ihr Inneres entblöfsen, ihre Teile sondern, die Verbindungen derselben bemerken, die Verschiedenheiten kennen, sich von Wirkung und Gegenwirkung unterrichten, das Verborgene, Ruhende, das Fundament der Erscheinung sich einprägen, wenn man dasjenige wirklich schauen und nachahmen will, was sich als ein schönes ungetrenntes Ganze in lebendigen Wellen vor unseren Augen bewegt. Der Blick auf die Oberfläche eines lebendigen Wesens verwirrt den Beobachter, und man darf wohl hier, wie in anderen Fällen, den wahren Spruch anbringen: Was man weifs, sieht man erst. Denn wie derjenige, der ein kurzes Gesicht hat, einen Gegenstand besser sieht, von dem er sich wieder entfernt, als einen, dem er sich erst nähert, weil ihm das geistige Gesicht nunmehr zur Hilfe kommt, so liegt eigentlich in der Kenntnis die Vollendung des Anschauens."

Der Künstler braucht freilich nicht erst ein Gelehrter zu werden, ehe er zu produzieren anfängt, zu vieles Wissen könnte ihm sogar gefährlich werden. „Das Unzulängliche ist produktiv," bemerkte Goethe einmal zu Riemer,[2]) „ich schrieb meine ‚Iphigenie' aus einem Studium der griechischen Sachen, das aber unzulänglich war. Wenn es erschöpfend gewesen wäre, so wäre das Stück ungeschrieben geblieben." Aber soviel studieren mufs der Dichter, dafs er das Charakteristische

---

[1]) Einleitung in die Propyläen 1798. — [2]) 20. Juli 1811, Biedermann III, 24.

und Bedeutende seiner Gegenstände verstehen lernt und nicht aus Unkenntnis Fehler begeht, die der Kenner schmerzlich empfindet.[1])

Doch allein durch solche Vermeidung von Irrtümern entsteht noch nicht die Wahrheit, die wir vom Künstler erwarten. Näher kommen wir ihr, wenn wir sie der Sachlichkeit oder Objektivität gleichsetzen. Sachlichkeit war Goethes ständiges Bestreben bei aller Bethätigung, sie war ihm namentlich auch das erste Gebot seines künstlerischen Gewissens. Er empfand sie nicht blofs als Gesetz, sondern zugleich als etwas Befreiendes, Beglückendes und Segensreiches. Als er zehn Tage in Rom war, schrieb er an die Freundin in Weimar: „Ich lebe nun hier mit einer Klarheit und Ruhe, von der ich lange kein Gefühl hatte. Meine Übung, alle Dinge, wie sie sind, zu sehen und abzulesen, meine Treue, das Auge licht sein zu lassen, meine völlige Entäufserung von aller Prätention kommen mir einmal wieder recht zu statten und machen mich im stillen höchst glücklich. Alle Tage ein neuer merkwürdiger Gegenstand, täglich frische, grofse, seltsame Bilder — — — Wer sich mit Ernst hier umsieht und Augen hat zu sehen, mufs solid werden, er mufs einen Begriff von Solidität fassen, der ihm nie so lebendig ward. Der Geist wird zur Tüchtigkeit gestempelt, gelangt zu einem Ernst ohne Trockenheit, zu einem gesetzten Wesen mit Freude. Mir wenigstens ist es, als wenn ich die Dinge dieser Welt nie so richtig geschätzt hätte als hier. Ich freue mich der gesegneten Folgen auf mein ganzes Leben.“

---

[1]) Vgl. Diderots Versuch, 1. Kap.

Als solche gesegneten Folgen kennen wir den ‚Egmont', den ‚Tasso', die ‚Iphigenie'. Aber auch alle späteren Werke zeugen von der gleichen künstlerischen Wahrhaftigkeit. Jemand wollte wissen, ob die ‚Wahlverwandtschaften' wahr seien, und meinte damit, ob sie Abbilder wirklicher Erlebnisse seien. „Der bloſsen Neugierde soll man nicht Rede stehen," antwortete Goethe,[1]) und: „Jede Dichtung, die nicht übertreibt, ist wahr, und alles, was einen dauernden, tiefen Eindruck macht, ist nicht übertrieben."

Goethe wuſste wohl, daſs ihn gerade seine Sachlichkeit von geringeren Dichtern unterschied. Vor Sterne und seiner ‚sentimentalen Reise' hatte er groſsen Respekt, aber das Heer seiner Nachahmer, die nun ihre Reisebeschreibungen fast durchgängig mit ihren Gefühlen und Ansichten füllten, imponierte ihm gar nicht. „Ich dagegen hatte die Maxime ergriffen, mich soviel als möglich zu verleugnen und das Objekt so rein, als nur zu thun wäre, in mich aufzunehmen," erklärt er, wo er in seinen Annalen von 1798 seine Beschreibung des römischen Karnevals erwähnt. Als Schiller nach einem langen kalten Verhältnis freundschaftlich gegen Goethe zu empfinden anfing und ihm etwas Ehrendes zu sagen das Bedürfnis hatte, konnte gerade er nichts Besseres schreiben als die Zeilen: „Ihr beobachtender Blick, der so still und rein auf den Dingen ruht, setzt Sie nie in Gefahr, auf den Abweg zu geraten, in den sowohl die Spekulation als die willkürliche und bloſs sich selbst gehorchende Einbildungskraft sich so leicht verirrt."[2]) Und Goethe selbst schrieb den Wert seiner Dichtungen in erster

---

[1]) Gespräch mit einem Unbekannten 1809, Biedermann II, 292.
[2]) Schiller an Goethe, 23. August 1794.

Linie seinem unbefangenen Aufnehmen der Eindrücke zu. „Es ist wahr, ich habe in meinem langen Leben mancherlei gethan und zustande gebracht, dessen ich mich allenfalls rühmen könnte,“ sagte er in seiner stolz-bescheidenen Art kurz vor seinem Tode.[1]) „Was hatte ich aber, wenn wir ehrlich sein wollen, das eigentlich mein war, als die Fähigkeit und Neigung, zu sehen und zu hören, zu unterscheiden und zu wählen und das Gesehene und Gehörte mit einigem Geist zu beleben und mit einiger Geschicklichkeit wiederzugeben? Ich verdanke meine Werke keineswegs meiner eigenen Weisheit allein, sondern Tausenden von Dingen und Personen aufser mir, die mir dazu das Material boten. Es kamen Narren und Weise, helle Köpfe und bornierte, Kindheit und Jugend wie das reife Alter: alle sagten mir, wie es ihnen zu Sinne sei, was sie dachten, wie sie lebten und wirkten und welche Erfahrungen sie sich gesammelt, und ich hatte weiter nichts zu thun, als zuzugreifen und das zu ernten, was andere für mich gesäet hatten.“

Der „beobachtende Blick, der so still und rein auf den Dingen ruht,“ hat eine magische Kraft. Er dringt durch die Oberflächen, er durchleuchtet die Gegenstände. Hätte Goethe in unseren Tagen gelebt, so würde er die Röntgen-Strahlen wie ein Symbol des genialen Künstlerblicks empfunden haben. Der Künstler sieht in die Herzen der Dinge, er sieht alle die treibenden Kräfte des irdischen Geschehens, und da er sie als sinnlich wahrnehmbar darstellen mufs, so weifs er uns von Göttern, Göttinnen, Geistern, Engeln, Teufeln,

---

[1]) Eckermann, 17. Februar 1832.

Gespenstern, Nixen, Feen und Kobolden zu berichten. Und so spricht er gerade da Wahrheiten aus, wo er dem Philister als träumender Fabulant erscheint. Kurzsichtigkeit — auf die Augen des Geistes angewendet — ist Philistereigenschaft; der Künstler mufs wie jeder andere geniale Mensch in die Ferne, in die Tiefe, in die Höhe seine Blicke weit senden können. Er ist wie der Türmer Lynkeus „zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt“ und erkennt wie dieser in allen Dingen „die ewige Zier“.

Goethe hat uns diesen echten, genialen Künstler, der sich von der niedrigen Realität zu jenen Höhen erhoben hat, wo ihm die Wahrheit erscheint, geschildert, wo er von Shakespeare spricht:[1]) „Nennen wir nun Shakespeare einen der gröfsten Dichter, so gestehen wir zugleich, dafs nicht leicht jemand die Welt so gewahrte wie er, dafs nicht leicht jemand, der sein inneres Anschauen aussprach, den Leser in höherem Grade mit in das Bewufstsein der Welt versetzt. Sie wird für uns völlig durchsichtig: wir finden uns auf einmal als Vertraute der Tugend und des Lasters, der Gröfse, der Kleinheit, des Adels, der Verworfenheit.“

„Er läfst geschehen, was sich leicht imaginieren läfst, ja was besser imaginiert als gesehen wird. Hamlets Geist, Macbeths Hexen, manche Grausamkeiten erhalten ihren Wert durch die Einbildungskraft, und die vielfältigen kleinen Zwischenscenen sind blofs auf sie berechnet .... Alles was bei einer grofsen Weltbegebenheit heimlich durch die Lüfte säuselt, was in Momenten ungeheuerer Ereignisse sich in dem Herzen der Menschen verbirgt, wird ausgesprochen; was ein Gemüt ängstlich

---

[1]) Shakespeare und kein Ende, 1813 geschrieben.

verschliefst und versteckt, wird hier frei und flüssig an den Tag gefördert; wir erfahren die Wahrheit des Lebens und wissen nicht wie. Shakespeare gesellt sich zum Weltgeist: er durchdringt die Welt wie jener; beiden ist nichts verborgen: aber wenn des Weltgeists Geschäft ist, Geheimnisse vor, ja oft nach der That zu bewahren, so ist es der Sinn des Dichters, das Geheimnis zu verschwatzen und uns vor oder doch gewifs in der That zu Vertrauten zu machen. Der lasterhaft Mächtige, der wohldenkende Beschränkte, der leidenschaftlich Hingerissene, der ruhig Betrachtende: alle tragen ihr Herz in der Hand, oft gegen alle Wahrscheinlichkeit; jedermann ist redsam und redselig. Genug, das Geheimnis mufs heraus, und sollten es die Steine verkünden. Selbst das Unbelebte drängt sich hinzu; alles Untergeordnete spricht mit, die Elemente, Himmel-, Erd- und Meerphänomene, Donner und Blitz; wilde Tiere erheben ihre Stimme, oft scheinbar als Gleichnis, aber ein wie das andere Mal mithandelnd."

In dem römischen Briefe an Frau v. Stein lasen wir vorhin auch die Stelle: „Wer sich mit Ernst hier umsieht und Augen hat zu sehen, mufs solid werden, er mufs einen Begriff von Solidität fassen, der ihm nie so lebendig ward." Solidität bedeutet hier wieder eine Art Wahrheit; Goethe fühlte sie in sich wachsen durch das ruhige Beobachten der antiken Bilder um ihn herum. Die Künstler der alten Welt hatten diese Solidität. Sie zauberten ihren Landsleuten nichts Unwahres vor, versteckten nicht schwächlichen Schund hinter allerlei Dekoration, suchten nicht über das Material oder den

Zweck ihrer Gegenstände zu täuschen, sondern suchten beständig die Schönheit der Redlichkeit.

Das erste antike Bauwerk, das Goethe sah, war das Amphitheater in Verona. Als er oben auf dem Rande umherging, schien es ihm seltsam: etwas Grofses, und doch eigentlich nichts zu sehen.[1] In Assisi trat er in den ersten antiken Tempel: ein bescheidenes Gebäude nur, wie es sich für eine so kleine Stadt schickte, doch so vollkommen, so schön gedacht, so klug auf den rechten Platz gestellt! „Was sich durch die Beschauung dieses Werkes in mir entwickelt, ist nicht auszusprechen und wird ewige Früchte bringen.“[2] Im Gemüt zum schönsten beruhigt, ging er die römische Strafse hinab. Zwei Tage später stieg er nach Spoleto hinauf und war auf der Wasserleitung, die zugleich Brücke von einem Berge zum andern ist. „Die zehn Bogen, welche über das Thal reichen, stehen von Backsteinen ihre Jahrhunderte so ruhig da, und das Wasser quillt immer noch in Spoleto an allen Orten und Enden. Das ist nun das dritte Werk der Alten, das ich sehe, und immer derselbe grofse Sinn. Eine zweite Natur, die zu bürgerlichen Zwecken handelt, das ist ihre Baukunst: so steht das Amphitheater, der Tempel und der Aquädukt“. Und Goethe mufste nun an unwahre Kunst in der Heimat denken: „Nun fühle ich erst, wie mir mit Recht alle Willkürlichkeiten verhafst waren, wie zum Beispiel der Winterkasten auf dem Weifsenstein,[3] ein Nichts um Nichts, ein ungeheurer Konfektaufsatz, und so mit tausend andern Dingen. Das steht nun alles

[1] Ital. Reise, 16. Sept. 1786. — [2] Ital. Reise, 25. Oktb. 1786. — [3] Bei Kassel, jetzt Wilhelmshöhe genannt.

totgeboren da; denn was nicht eine wahre innere Existenz hat, hat kein Leben und kann nicht grofs sein und nicht grofs werden.“ Und als er fast ein Jahr lang im ständigen Verkehr mit der antiken Welt gelebt hatte, war er noch derselben Meinung. „Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen: da ist die Notwendigkeit, da ist Gott.“[1])

Goethe, der einst in schwärmerischer Art den gotischen Münster zu Strafsburg verherrlicht hatte, blieb nun sein Leben lang ein Schüler und Bekenner der Antike, eben weil sie im Vergleich zur Gotik, zur Romantik, zum Nazarenertum und andern Richtungen mehr Wahrheit bietet. 1808 verglich er einmal in einem Gespräch mit Riemer das Antike mit der neuen Romantik.[2])

„Das antike Tragische ist das menschlich Tragierte. Das Romantische ist kein natürliches, ursprüngliches, sondern ein gemachtes, gesuchtes, gesteigertes, übertriebenes, bizarres, bis ins Fratzenhafte und Karikaturartige. Kommt vor wie ein Redoutenwesen, Maskerade, grelle Lichter-Beleuchtung. Ist humoristisch (d. h. ironisch, vgl. Ariost, Cervantes; daher ans Komische grenzend und selbst komisch) oder wird es augenblicklich, sobald der Verstand sich daran macht, sonst ist es absurd und phantastisch. Das Antike ist noch bedingt (wahrscheinlich, menschlich), das Moderne willkürlich, unmöglich.

---

[1]) Ital. Reise, Rom 6. September 1787. — [2]) 28. August 1808, Biedermann II, 216.

„Das antike Magische und Zauberische hat Stil, das moderne nicht. Das antike Magische ist Natur, menschlich betrachtet, das moderne dagegen ein blofs Gedachtes, Phantastisches.

„Das Antike ist nüchtern, modest, gemäfsigt, das Moderne ganz zügellos, betrunken. Das Antike erscheint mir als ein idealisiertes Reales, ein mit Grofsheit (Stil) und Geschmack behandeltes Reales; das Romantische ein Unwirkliches, Unmögliches, dem durch die Phantasie nur ein Schein des Wirklichen gegeben wird.

„Das Antike ist plastisch, wahr und reell; das Romantische täuschend wie die Bilder einer Zauberlaterne, wie ein prismatisches Farbenbild, wie die atmosphärischen Farben. Nämlich eine ganz gemeine Unterlage erhält durch die romantische Behandlung einen seltsamen wunderbaren Anstrich, wo der Anstrich eben alles ist und die Unterlage nichts."

Aus derselben Wahrheitsliebe heraus mufste er auch die in seinen alten Tagen auftauchenden gotischen Möbel ablehnen, die ja nicht blofs mit einer ihm unsympathischen Geistesrichtung zusammenhingen, sondern noch die besondere Unwahrheit hatten, dafs sie an Büffets, Sesseln und Betten Motive häuften, die nur an alten Domen und Rathäusern eine innere Notwendigkeit hatten. Goethe wollte es wohl hingehen lassen, wenn ein reicher Mann, der viele überflüssige Zimmer hat, sich das eine gotisch oder chinesisch oder sonstwie einrichte.[1] „Allein sein Wohnzimmer mit so fremder und veralteter Umgebung auszustaffieren, kann ich gar nicht loben. Es ist immer eine Art von Maskerade, die auf die Länge in keiner

[1]) Eckermann, 27. Januar 1827.

Hinsicht wohlthun kann, vielmehr auf den Menschen, der sich damit befafst, einen nachteiligen Einflufs haben mufs. Denn so etwas steht im Widerspruch mit dem lebendigen Tage, in welchen wir gesetzt sind, und wie es aus einer leeren und hohlen Gesinnungs- und Denkungsweise hervorgeht, so wird es darin bestärken. Es mag wohl Einer an einem lustigen Winterabend als Türke zur Maskerade gehen, allein was würden wir von einem Menschen halten, der ein ganzes Jahr sich in einer solchen Maske zeigen wollte? Wir würden von ihm denken, dafs er entweder schon verrückt sei, oder dafs er doch die gröfste Anlage habe, es sehr bald zu werden."

Ebenso dachte er über die andere neue Mode, auch die Häuser in gotischem Stil zu bauen. Er meinte, „man solle jene altdeutsche Bauart zwar höchlich schätzen, ihr Andenken erhalten, ihr historische Untersuchungen widmen und von ihr, besonders im Technischen, manches lernen, neue Gebäude jedoch in diesem Geschmack und Stil aufzuführen keineswegs unternehmen."[1])

Zur Liebe des Schlichten, Unverzierten, Wahren war Goethe schon als junger Student durchgedrungen. Er nahm in Leipzig bei Öser Malunterricht, und dessen Räume in der alten Pleifsenburg blieben ihm unvergefslich. Ihr Bewohner war ein abgesagter Feind des Schnörkel- und Muschelwesens und des ganzen barocken Geschmacks; er empfahl seinen Schülern immer wieder die Einfalt in allem, was Kunst und Handwerk vereint hervorzubringen berufen sind. So waren denn auch seine Wohnzimmer und die Kabinette für seine

[1]) An Baumeister Catel, 10. Mai 1815, Goethe-Jahrbuch IV, 165.

Sammlungen alle einfach-elegant, an den Möbeln, Schränken und Portefeuillen keinerlei Ziererei oder Überflufs.

In seinen alten Tagen fuhr Goethe mit Eckermann wieder einmal zusammen aus; es war im Herbste, und die Fahrt ging diesmal südlich über bewaldete Hügel nach Berka zu.[1]) An einer schönen Stelle stiegen sie aus, um zu frühstücken. Während sie afsen, zog ein mitgebrachter Korb ihre Aufmerksamkeit auf sich; er war aus Binsen geflochten und hatte zwei Handgriffe.

„Ich habe ihn," sagte Goethe, „aus Marienbad mitgebracht, wo man solche Körbe in allen Gröfsen hat, und ich bin so an ihn gewöhnt, dafs ich nicht reisen kann, ohne ihn bei mir zu führen. Sie sehen, wenn er leer ist, legt er sich zusammen und nimmt wenig Raum ein; gefüllt dehnt er sich nach allen Seiten aus und fafst mehr, als man denken sollte. Er ist weich und biegsam und dabei so zähe und stark, dafs man die schwersten Sachen darin fortbringen kann. Auf meinen mineralogischen Exkursionen in den böhmischen Gebirgen ist er mir besonders zu statten gekommen. Jetzt enthält er unser Frühstück. Hätte ich einen Hammer mit, so möchte es auch heute nicht an Gelegenheit fehlen, hin und wieder ein Stückchen abzuschlagen und ihn mit Steinen gefüllt zurückzubringen."

„Er sieht sehr malerisch und sogar antik aus," bemerkte Eckermann.

„Sie haben recht," sagte Goethe, „er kommt der Antike nahe, denn er ist nicht allein so vernünftig und zweckmäfsig als möglich, sondern er hat auch dabei

---

[1]) Eckermann, 24. September 1827.

die einfachste, gefälligste Form, so daſs man also sagen kann: er steht auf dem höchsten Punkt der Vollendung."

Schiller schreibt einmal an Humboldt über Goethe:[1]) „Sie kennen seine solide Manier, immer von dem Objekt das Gesetz zu empfangen und aus der Natur der Sache heraus ihre Regeln abzuleiten." Das ist die Solidität, die Goethe von der Antike lernte, freilich nur deshalb lernte, weil sie ihm schon im Blute lag.

Noch ein anderes Recht hatte er, die Wahrheit als seine Muse vor aller Welt hinzustellen. Er dichtete, weil er von Natur ein Dichter war. Er konnte nicht bloſs dichten, hatte nicht bloſs sein Vergnügen daran, sondern er muſste dichten. Und er dichtete nur, wenn er muſste. So durfte er die gleiche Wahrhaftigkeit im künstlerischen Bethätigen von andern verlangen. Ein junger Mensch, Johannes Erichson, fragte ihn — wie viele andere — ob er sich ganz der Dichtkunst widmen solle; Goethe riet entschieden ab.[2]) Denn, meinte er, auch der zur Dichtkunst Neigende und dazu gut Beanlagte müsse sich den Wissenschaften oder den Geschäften des praktischen Lebens widmen, auch der Dichter braucht ja doch Kenntnisse. Weiter aber: „Erst alsdann, wenn Sie in einem dieser Kreise eine weite Bahn durchlaufen haben, werden Sie Ihres Talentes gewiſs werden. Bemächtigt es sich aller Erfahrungen und Kenntnisse, die Sie gesammelt haben, mit Gewalt, weiſs es alle die fremdesten Elemente in eine Einheit zu verbinden, so ist das Phänomen da, welches Sie zu wünschen scheinen, das

---

[1]) November 1795, Biedermann I, 178. — [2]) Am 28. April 1797, Weim. Ausg IV, 12, 111.

aber auf keinem anderen Wege hervorgebracht werden kann. Sollte sich im Gegenteil zeigen, dafs diese Neigung zur Dichtkunst jene Probe nicht aushielte, so würden Sie doch den anderen Gewinn rein besitzen."

Goethe hat selber vor der italienischen Reise diese Probe auf das ehrlichste durchgemacht; schliefslich mufste er den Geschäften des Staatsbeamten entfliehen, weil er ohne häufigeren Verkehr mit der Kunst nicht mehr leben konnte. Wenn er in späteren Jahren sich durch andere Geschäfte wiederum von der Dichtkunst längere Zeit abziehen liefs, so litt er darunter. Schiller hatte ganz recht, ihn dann zu schelten: „Die Natur hat Sie einmal bestimmt, hervorzubringen; jeder andere Zustand, wenn er eine Zeit lang anhält, streitet mit Ihrem Wesen. Eine so lange Pause, als Sie diesmal in der Poesie gemacht haben, darf nicht mehr vorkommen."[1])

Ähnlich hatte in jungen Jahren schon Merck zu ihm gesprochen, dessen scharfer Blick sogleich den Unterschied zwischen Goethe und seinen damaligen Freunden, den Grafen Stolberg, herausfand. Diese suchten das sogenannte Poetische, das Imaginative, zu verwirklichen, „und das giebt nichts wie dummes Zeug." „Dafs du mit diesen Burschen ziehst," rief der Ehrliche aus, „ist ein thörichter Streich. Dein Bestreben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben. Du wirst nicht lange bei ihnen bleiben."[2]) „Dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben," d. h. doch auch: immer vom Wirklichen und Wahren

---

[1]) An Goethe, 5. März 1799. — [2]) Aus meinem Leben IV, 18.

ausgehen. Wohl konnte Goethe die Wahrhaftigkeit seines Dichtens am Ende seines Lebens rühmen:[1])

„Ich habe in meiner Poesie nie affektiert. Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte.“

Und so weit ging dieses Verhältnis zwischen seinem Leben und seinem Dichten, dafs er im Scherz einmal den Freunden schreiben konnte:[2])

„Wenn es mit Fertigung meiner Schriften unter gleichen Konstellationen fortgeht, so mufs ich mich im Laufe dieses Jahres in eine Prinzessin verlieben, um den ‚Tasso‘, ich mufs mich dem Teufel ergeben, um den ‚Faust‘ schreiben zu können, ob ich in mir gleich zu beiden wenig Lust fühle. Denn bisher ist's so gegangen.“

Das, was er niederschrieb, quoll aus seinem Innersten, und die Gestalten, die seine Phantasie mit Leben begabten, standen ihm nahe wie leibliche Kinder. Er lachte und weinte mit ihnen.

Das Gretchen-Drama zeigt, dafs er alle Gaben zum tragischen Dichter hatte. Aber so stark war der Anteil seines Gemüts an dem, was er schuf, dafs er nur ganz selten sich auf dieses Gebiet wagte. Als Schiller schrieb, dafs ihn die Arbeit am ‚Wallenstein‘ sehr angreife, antwortete er:[3]) „Ohne ein lebhaftes pathologisches

---

[1]) Eckermann, 14. März 1830. — [2]) Ital. Reise, Rom, 10. Januar 1788. — [3]) An Schiller, 9. Dezember 1797.

Interesse ist es auch mir niemals gelungen, irgend eine tragische Situation zu bearbeiten, und ich habe sie daher lieber vermieden als aufgesucht ... Ich kenne mich zwar nicht selbst genug, um zu wissen, ob ich eine wahre Tragödie schreiben könnte; ich erschrecke aber blofs vor dem Unternehmen und bin beinahe überzeugt, dafs ich mich durch den blofsen Versuch zerstören könnte." Als 1824 das Gespräch mit Eckermann einmal auf den ,Werther' kam, sagte Goethe: „Das ist auch so ein Geschöpf, das ich gleich dem Pelikan mit dem Blute meines eigenen Herzens gefüttert habe ... Übrigens habe ich das Buch seit seinem Erscheinen nur ein einziges Mal wieder gelesen und mich gehütet, es abermals zu thun. Es wird mir unheimlich dabei, und ich fürchte, den pathologischen Zustand wieder durchzuempfinden, aus dem es hervorging."





IV.

Das Wesen des Dichters.

Diesmal saſsen sie bei altem Rheinwein und gutem Biskuit. Goethe summte Undeutliches vor sich hin; er war jetzt achtzig Jahre alt, ein freundliches Brummen war ihm längst zur Gewohnheit geworden. Eckermann, dem der Wein das Blut rascher in den Adern rinnen lieſs, dachte an ein Gedicht, das ihm der Alte gestern sehr schön vorgelesen hatte. Es waren Verse, die vor vierzig Jahren in Italien sich eingefunden hatten:

„Cupido, loser, eigensinniger Knabe,
Du batst mich um Quartier auf einige Stunden:
Wie viele Tag' und Nächte bist du geblieben
Und bist nun herrisch und Meister im Hause geworden!

Von meinem breiten Lager bin ich vertrieben;
Nun sitz' ich an der Erde, Nächte gequälet!
Dein Mutwill' schüret Flamm' auf Flamme des Herdes,
Verbrennet den Vorrat des Winters und senget mich Armen!

Du hast mir mein Gerät verstellt und verschoben;
Ich suche und bin wie blind und irre geworden.
Du lärmst so ungeschickt! Ich fürchte, das Seelchen
Entflieht, um dir zu entfliehen, und räumet die Hütte."

„Ich kann das Gedicht nicht wieder los werden,“ sagte Eckermann und er fing laut an zu wiederholen:

„Du hast mir mein Gerät verstellt und verschoben;
Ich suche und bin wie blind und irre geworden“ — — —

„Es bringt uns einen düsteren Zustand vor Augen,“ meinte Goethe.

„Es macht mir den Eindruck eines Bildes,“ versetzte der Jüngere, „eines niederländischen.“

So ging das Gespräch weiter.

„Es ist mir immer, als wäre es gereimt, und doch ist es nicht so. Woher kommt das?“

„Das liegt im Rhythmus“, antwortete Goethe und zeichnete mit einem Bleistifte den eigenartigen Tonfall auf, zuerst einen Vorschlag, dann Trochäen, gegen das Ende einen Daktylus, der eigenartig wirkt.

„Von | meinem | breiten | Lager | bin ich ver- | trieben“

„Der Takt,“ fuhr er fort, „kommt aus der poetischen Stimmung wie unbewufst. Wollte man darüber denken, wenn man ein Gedicht macht, man würde verrückt und brächte nichts Gescheites zustande.“

Gerade dieses Rätselhafte an dem Gedichte war es eben, was Eckermann beschäftigte.

„Wie Sie zu dem Gefühl eines solchen Zustandes gekommen sind, begreife ich kaum; das Gedicht ist wie aus einer anderen Zeit und aus einer anderen Welt.“

„Ich werde es auch nicht zum zweitenmale machen,“ antwortete Goethe, „und wüfste auch nicht zu sagen, wie ich dazu gekommen bin.“ [1])

---

[1]) Eckermann, 6. April 1829.

So ging es Goethe mit manchem Gedichte. Im Februar 1818 kehrte er in nächtiger Stunde von Camsdorf bei Jena nach der Gasthofsmansarde zurück, wo er damals wohnte; der klare Sternhimmel brachte ihn in eine wundersame Stimmung, und plötzlich stand ein Gedicht vor ihm; er konnte selber nicht sagen, woher es kam und wohin es wollte.[1]) Es war so wunderlich-unverständlich wie die Stimmung, aus der es geboren, aber gerade dieser rätselhaften Herkunft wegen liebte es Goethe und hörte es gern, wenn es ihm später vorgesungen wurde:

„Um Mitternacht ging ich nicht eben gerne,
Klein-kleiner Knabe, jenen Kirchhof hin
Zu Vaters Haus, des Pfarrers; Stern am Sterne,
Sie leuchteten doch alle gar zu schön
Um Mitternacht.

Wenn ich dann ferner in des Lebens Weite
Zur Liebsten mufste, mufste, weil sie zog,
Gestirn und Nordschein über mir im Streite,
Ich gehend, kommend, Seligkeiten sog
Um Mitternacht,

Bis dann zuletzt des vollen Mondes Helle
So klar und deutlich mir ins Finstre drang,
Auch der Gedanke willig, sinnig, schnelle
Sich ums Vergang'ne wie ums Künft'ge schlang.
Um Mitternacht. — —"

Nicht alle Poesie Goethes ist so inkommensurabel, fast an das Nonsensikalische mancher Volkslieder erinnernd,[2]) aber viele Strophen sind doch in gleicher Weise entstanden.

---

[1]) Annalen 1818. — [2]) Die Ausdrücke sind von Goethe, vgl. Nationelle Dichtkunst 1828.

Schon als junger Mann war er dazu gelangt, das ihm innewohnende dichterische Talent als Natur zu betrachten.[1] „Die Ausübung dieser Dichtergabe konnte zwar durch Veranlassung erregt und bestimmt werden; aber am freudigsten und reichlichsten trat sie unwillkürlich, ja wider Willen hervor.“

„Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So ging's den ganzen Tag.“

„Auch beim nächtlichen Erwachen trat derselbe Fall ein, und ich hatte oft Lust, wie einer meiner Vorgänger,[2] mir ein ledernes Wams machen zu lassen und mich zu gewöhnen, im Finstern durch's Gefühl das, was unvermutet hervorbrach, zu fixieren. Ich war so gewohnt, mir ein Liedchen vorzusagen, ohne es wieder zusammenfinden zu können, dafs ich einigemale an den Pult rannte und mir nicht die Zeit nahm, einen quer liegenden Bogen zurechtzurücken, sondern das Gedicht von Anfang bis zu Ende, ohne mich von der Stelle zu rühren, in der Diagonale herunterschrieb. In eben diesem Sinne griff ich weit lieber zu dem Bleistift, welcher williger die Züge hergab; denn es war mir einigemale begegnet, dafs das Schnarren und Spritzen der Feder mich aus meinem nachtwandlerischen Dichten aufweckte, mich zerstreute und ein kleines Produkt in der Geburt erstickte.“[3]

Auch zu Boisserée sagte Goethe einmal,[4] dafs ihm die Gedichte auf einmal und ganz in den Sinn kämen,

---

[1]) Aus meinem Leben, IV, 16. — [2]) Petrarka. — [3]) Vgl. auch Eckermann, 14. März 1830. — [4]) 8. August 1815, Biedermann III, 206.

wenn sie recht wären; dann müfste er sie aber auch gleich aufschreiben, sonst finde er sie nie wieder; darum hüte er sich, auf den Spaziergängen etwas auszudenken. Es sei ein Unglück, wenn er es nicht ganz im Gedächtnis behalte; sobald er sich besinnen müfste, würde es nicht wieder gut, auch ändere er selten etwas. Ebenso sei es ein Unglück, wenn er Gedichte träume, das seien meist verlorene. Ein italienischer Poet habe sich aus diesem Grunde ein ledernes Wams machen lassen, worauf er im Bett habe schreiben können.

Solches unbewufste Schaffen war nach Goethes Urteil Kennzeichen des wahren Künstlers. „Vom eigentlich Produktiven ist niemand Herr, und sie müssen es alle nur so gewähren lassen," sagt er in seinen ‚Maximen und Reflexionen', und in den ‚Zahmen Xenien':

„All unser redlichstes Bemüh'n
Glückt nur im unbewufsten Momente.
Wie möchte denn die Rose blüh'n,
Wenn sie der Sonne Herrlichkeit erkennte!"

Und ebenda heifst es weiter:

„Ja, das ist das rechte Gleis,
Dafs man nicht weifs,
Was man denkt,
Wenn man denkt;
Alles ist als wie geschenkt."

Goethe wufste wohl, dafs nicht alle Dichter so traumhaft, so nachtwandlerisch schaffen, wie er es oft that; namentlich an seinem grofsen Freunde bemerkte er zu seinem Erstaunen eine ganz andere Art. „Es war nicht Schillers Sache, mit einer gewissen Bewufstlosigkeit und gleichsam instinktmäfsig zu verfahren,

vielmehr mufste er über jedes, was er that, reflektieren,"[1]) aber als der geborene Dichter erschien ihm auch nicht eigentlich Schiller, sondern von seinen Zeitgenossen Byron. „Er ist ein grofses Talent, ein geborenes", sagte er von diesem,[2]) „und die eigentlich poetische Kraft ist mir bei niemand gröfser vorgekommen als bei ihm . . . Alles, was er produzieren mag, gelingt ihm, und man kann wirklich sagen, dafs sich bei ihm die Inspiration an die Stelle der Reflexion setzt. Er mufste immer dichten, und da war denn alles, was vom Menschen, besonders vom Herzen ausging, vortrefflich. Zu seinen Sachen kam er wie die Weiber zu schönen Kindern; sie denken nicht daran und wissen nicht wie." — Auch an Wieland rühmt Goethe sein genialisches Verfahren: „Ohne Vorsatz und Selbstbewufstsein."[3]) Und von seinen eigenen Jugendwerken meinte er im Alter, er wolle sie trotz ihrer Mängel nicht schelten: „Ich war freilich noch dunkel und strebte in bewufstlosem Drange vor mir hin, aber ich hatte ein Gefühl des Rechten, eine Wünschelrute, die mir anzeigte, wo Gold war."

Dieses unbewufste Schaffen des Dichters kann man freundlich oder feindlich als göttliche Eingebung oder als Wahnsinn auffassen. Beide Auslegungen finden wir bei unserm Dichter. Er klagte noch wenige Tage vor seinem Tode, dafs man eine heute noch vor sich gehende göttliche Einwirkung allenfalls in religiösen und moralischen Dingen zugebe, dagegen in Dingen der

[1]) Eckermann, 14. November 1823. — [2]) Eckermann, 24. Februar 1825. — [3]) Rede auf Wieland 1813.

Wissenschaft und Künste lauter Irdisches und nichts weiter als ein Produkt rein menschlicher Kräfte wahrnehmen wolle.[1]) „Versuche es aber doch nur einer und bringe mit menschlichem Wollen und menschlichen Kräften etwas hervor, das den Schöpfungen, die den Namen Mozart, Rafael oder Shakespeare tragen, sich an die Seite setzen lasse!"

Das antike Bild für die göttliche Inspiration des Dichters ist der Besuch der Musen; Goethe brauchte es häufig, da es für seine eigene Erfahrung so richtig paſste. „Ich fürchtete, die Musen niemals wieder zu sehen," schreibt er einmal an Schiller,[2]) „wenn man nicht aus Erfahrung wüſste, daſs diese gutherzigen Mädchen selbst das Stündchen abpassen, um ihren Freunden mit immer gleicher Liebe zu begegnen!"

Wie nahe der echte Dichter dem Wahnsinnigen verwandt ist, hat Goethe zeitweilig auch an sich erfahren; deutlich hat er es dann im ‚Tasso' und anderwärts dargestellt. Sein eigener Verstand war ja so nüchtern, klar und scharf, daſs seiner Umgebung der Respekt davor nie fehlte; aber zuweilen, in enthusiastischen Stimmungen, schien er ihnen doch wie im Wahne zu reden. „Höre, Goethe schwärmt!" flüsterten sich dann die Damen ins Ohr,[3]) oder sie redeten ihn gar an: „Sie närrischer Geheimerat!"[4]) Von seinen Gedichten sagte er selber

„Andere verschlafen ihren Rausch,
Meiner steht auf dem Papiere."[5])

---

[1]) Eckermann, 11. März 1832. — [2]) 15. Juli 1798, Neue Ausg. IV, 13, 207. — [3]) Eckermann, 13. November 1823. — [4]) v. Müller, 1. März 1830. — [5]) Gedichte, Zahme Xenien.

Und 1812[1]) schrieb er an die Gräfin O'Donnell, er habe sich abgewöhnen müssen, von der Kaiserin von Österreich, die er in ihrer Gesellschaft oft gesehen, zu seinen Freunden zu sprechen, „denn die bravsten und sonst fürs Vortreffliche empfänglichen Menschen enthielten sich nicht, mir zu versichern, ich rede enthusiastisch, wenn ich nichts als die reine Prosa zu sprechen glaubte. Es kann zwar sein, dass, wie jener Prosa machte, ohne es zu wissen, ich unbewufst poetisch rede. Wäre ich aber auch ein anerkannter Nachtwandler, so will ich doch nicht aufgeweckt sein und halte mich daher fern von den Menschen, welche nur das Wahre zu sehen glauben, wenn sie das Gemeine sehen."

So erschien auch Goethe gelegentlich wie Tasso seinen Freundinnen:[2])

„Sein Auge weilt auf dieser Erde kaum;
Sein Ohr vernimmt den Einklang der Natur;
Was die Geschichte reicht, das Leben giebt,
Sein Busen nimmt es gleich und willig auf;
Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüt,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.
Oft adelt er, was uns gemein erschien,
Und das Geschätzte wird vor ihm zu nichts. — — —
Er scheint uns anzusehn, und Geister mögen
An unsrer Stelle seltsam ihm erscheinen."

Die Gegner der Poesie haben für diese Dichternatur ganz andere Worte, wie wir aus demselben Drama wissen. Schon Demokrit hat gesagt, dafs die Dichter wahnsinnig seien; im Koran heifst es von ihnen, dafs sie umherschweifen und irren, den Lügnern und Böse-

---

[1]) 24. November 1812, an Josephine O'Donnell. — [2]) Tasso I, 1.

wichtern folgend; Goethe verteidigt gegen dieses harte Wort den Poeten in seinem ‚Divan,'[1]) indem er ihn als Unbewufsten, Unzurechnungsfähigen hinstellt:

„Weifs denn der, mit wem er geht und wandelt?
Er, der immer nur im Wahnsinn handelt!
Grenzenlos, von eigensinn'gem Lieben
Wird er in die Öde fortgetrieben,
Seiner Klagen Reim, in Sand geschrieben,
Sind vom Winde gleich verjagt:
Er versteht nicht, was er sagt;
Was er sagt, wird er nicht halten."

Zu einem unfreiwilligen Handeln, einer Art Geisteszwang wird das künstlerische Schaffen namentlich, sobald die Anfänge eines Werkes entstanden sind. Da gewinnt das Werk unmerklich ein eigenes Leben, es läfst den Urheber nicht los, es scheint ihn hierhin und dahin zu ziehen; schliefslich wird unklar, wer eigentlich Herr ist, wer eigentlich schafft. Man sollte oft unpersönlich sagen: es dichtet, es malt in mir. Der Vergleich mit einem Liebesabenteuer liegt nahe: auch da sind wir höchstens im ersten Anfang völlig Meister unseres Handelns.

„Zufällig naht man sich, man fühlt, man bleibt,
Und nach und nach wird man verflochten;
Es wächst das Glück, nun wird es angefochten;
Man ist entzückt, dann kommt der Schmerz heran,
Und eh' man sich's versieht, ist's eben ein Roman"[2])

Eine kleine Erzählung dachte Goethe zu schreiben, als er den Plan zu den ‚Wahlverwandtschaften' entwarf; ein Roman von zwei Bänden wurde daraus. Als der

[1]) Divan II, 2. — [2]) Vorspiel zu Faust.

Erzieher von Schillers nachgelassenen Kindern, Abeken, warm für das Werk gegen seine zahlreichen Kritiker eintrat, freute sich Goethe besonders darüber, dass der junge Mann das Buch als ein für sich bestehendes, mit eigenem Leben begabtes Ganzes angesehen. „Ein solches Werk," sagte nachher der Dichter zu ihm, „wächst einem unter den Händen und legt einem die Notwendigkeit auf, alle Kraft aufzubieten, um seiner Meister zu bleiben und es zu vollenden."[1])

Schon bei seinem ersten Drama war es ihm eben so gegangen; die ersten Akte des ‚Götz' wurden ungefähr das, was sie werden sollten; in den folgenden aber, besonders gegen das Ende, rifs ihn eine wundersame Leidenschaft unbewufst hin. Er hatte sich, indem er Adelheid liebenswürdig zu schildern trachtete, selbst in sie verliebt, unwillkürlich war seine Feder nur ihr gewidmet, das Interesse an ihrem Schicksal nahm überhand, während Götz immermehr in den Hintergrund trat.[2])

Der echte Künstler offenbart sich auch dadurch, dafs er nicht selten zwecklos schafft, ohne an Ruhm und Nutzen zu denken, und das allein läfst ihn oft schon unverständig erscheinen. Goethe hat vieles gedichtet, was nicht aufgeschrieben wurde, und vieles, was nachher gedruckt wurde, entstand zu einer Zeit, wo er an ein gröfseres Publikum gar nicht dachte. Als er den ‚Götz' niedergeschrieben hatte, hatte er manches daran auszusetzen, und er setzte sich sogleich hin und ge-

[1]) 27. März 1810. Erinnerungen R. B. Abekens von Dr. A. Heuermann. Osnabrück 1895. — [2]) Vgl. Aus meinem Leben III, 13.

staltete das Stück gänzlich um. Er dachte auch bei dieser zweiten Bearbeitung nicht daran, sie drucken zu lassen; es sollte nur eine Vorübung sein. Aber sein Freund Merck war anderer Meinung: was denn das ewige Arbeiten und Umarbeiten helfen solle; das Ding müsse heraus, damit man sehe, was es für eine Wirkung thue. Merck bezahlte den Druck und Goethe das Papier, und in ein paar Wochen machte das Stück ein Gerede in allen deutschen Landen.

Begonnen hat Goethe seine dichterische Laufbahn als Epiker, nämlich als Märchen- und Romanerzähler im Kreise seiner Freunde. Niemand dachte daran, diese Erfindungen drucken zu lassen. Aber auch, wenn er allein mit sich war, war ihm das Dichten ein Bedürfnis, er mufste in Gestalten denken. Freund Merck hatte ganz recht, als er ihm sagte: „Dein Bestreben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben", und als er ihn scharf unterschied von den Stolbergs und anderen, die das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen suchten.[1]) So hatte Goethe als junger Mann, etwa um die Zeit, wo er den ‚Götz' schrieb, die Gewohnheit, wenn er allein war, irgend eine Person seiner Bekanntschaft im Geiste zu sich zu rufen.[2]) „Er bat sie, niederzusitzen, ging an ihr auf und ab, blieb vor ihr stehen und verhandelte mit ihr den Gegenstand, der ihm eben im Sinne lag. Hierauf antwortete sie gelegentlich oder gab durch die gewöhnliche Mimik ihr Zu- und Abstimmen zu erkennen. Sodann fuhr der Sprechende fort, dasjenige, was dem

---

[1]) Aus meinem Leben IV, 18. — [2]) Aus meinem Leben III, 13.

Gaste zu gefallen schien, weiter auszuführen, oder was derselbe mifsbilligte, zu bedingen, näher zu bestimmen, und gab auch wohl zuletzt seine These gefällig auf. Das Wunderlichste war dabei, dafs er niemals Personen seiner näheren Bekanntschaft wählte, sondern solche, die er nur selten sah, ja mehrere, die weit in der Welt entfernt lebten . . . Höchst wunderbar würde es manchen vorgekommen sein, wenn sie hätten erfahren können, wie oft sie zu dieser ideellen Unterhaltung berufen worden, da sich manche zu einer wirklichen wohl schwerlich eingefunden hätten." Von solchen phantastischen Gesprächen zu dem Briefwechsel ‚Die Leiden des jungen Werthers' war dann nur ein kleiner Schritt.

Der wahre Dichter mufs dichten, aber warum mufs er es? Weil er sonst den Eindrücken unterliegen würde. Seine Empfänglichkeit und Empfindlichkeit sind so grofs, dafs er das, was auf seine Seele eindringt, zurückgeben, reproduzieren mufs. Gegen das Herrliche, Rührende, Erhabene haben wir alle keine andere Verteidigung als dafs wir es lieben oder bewundern; etwas Ähnliches wie Lieben und Bewundern ist das Dichten. Der Dichter ist ein besonders sensitiver, nicht selten ein nervöser Mensch. Selbst vom gefeierten Dichter gilt es:

> „Der Lorbeerkranz ist, wo er mir erscheint,
> Ein Zeichen mehr des Leidens als des Glückes."[1])

Eckermann drückte einmal seine Verwunderung aus,[2]) dafs man bei ausgezeichneten Talenten, besonders bei Poeten, so häufig eine schwächliche Konstitution finde.

---

[1]) Tasso III, 4. — [2]) 20. Dezember 1829.

Goethe erwiderte: „Das Aufserordentliche, was solche Menschen leisten, setzt eine sehr zarte Organisation voraus, damit sie seltener Empfindungen fähig sein und die Stimme der Himmlischen vernehmen mögen. Nun ist eine solche Organisation im Konflikt mit der Welt und den Elementen leicht gestört und verletzt, und wer nicht, wie Voltaire, mit grofser Sensibilität eine aufserordentliche Zähheit verbindet, ist leicht einer fortgesetzten Kränklichkeit unterworfen. Schiller war auch beständig krank."

Diese Krankheit Schillers wollte Goethe nun freilich nicht als eine Förderung der Poesie hinstellen. Der Gärtner erklärt vielleicht, dafs ein angekränkelter Apfelbaum die besten Früchte trage, aber der ernstlich kranke Baum hat keinen Wert mehr. Als Goethe Tiecks Kritik des ‚Wallenstein' vor sich hatte, äufserte er:

„Die meisten Stellen, an welchen Tieck etwas auszusetzen hat, finde ich Ursache, als pathologische zu betrachten. Hätte nicht Schiller an einer langsam tötenden Krankheit gelitten, so sähe das alles ganz anders aus. Unsere Korrespondenz, welche die Umstände, unter welchen ‚Wallenstein' geschrieben worden, aufs deutlichste vorlegt, wird hierüber den wahrhaft Denkenden zu den würdigsten Betrachtungen veranlassen und unsere Ästhetik immer inniger mit Physiologie, Pathologie und Physik vereinigen, um die Bedingungen zu erkennen, welchen einzelne Menschen sowohl als ganze Nationen, die allgemeinste Weltepoche so gut als der heutige Tag unterworfen sind."

Goethe war viel gesünder als Schiller, wenn auch nicht so kräftig und kerngesund, wie er in der Phantasie seines Volkes fortlebt, aber er war gleichfalls sinnlich

und seelisch so empfindlich, dafs er beständig nach Verteidigungsmitteln streben mufste. Schiller brauchte seine ganze Elastizität, um sich in der dunkelsten Zeit des Winters „gegen den herunterdrückenden Himmel Luft und Raum zu machen"[1]), Goethe fühlte ebenso; ihn quälte namentlich auch jeder tiefe Barometerstand. Seine Empfindlichkeit zeigte sich auch darin, dafs Kaffee und Thee wie Gift auf ihn wirkten und dafs ihm von Arzeneien kleinere Dosen verordnet werden mufsten, als andere bekamen. Gegen peinliche Eindrücke von aufsen mufste er sich sehr in Acht nehmen. Leichen sah er nie, wenn er es irgend vermeiden konnte; in ein Irrenhaus einzutreten, konnte man ihn nicht bewegen. Seinem Kunstfreunde Sulpiz Boisserée fiel es im Mai 1826 auf, dafs Goethe seine Schwiegertochter, die bei einem Falle vom Pferde sich das Gesicht verletzt hatte, nicht sehen wollte. Er mochte verdriefslich sein über die tollen Abenteuer Ottiliens, aber namentlich fürchtete er sich doch vor dem entstellten, verwundeten Antlitz. „Ich werde solche häfslichen Eindrücke nicht wieder los," erklärte er, und weiter: „Ich bin hinsichtlich meines sinnlichen Auffassungsvermögens so seltsam geartet, dafs ich alle Umrisse und Formen aufs schärfste und bestimmteste in der Erinnerung behalte, dabei aber durch Mifsgestaltungen und Mängel mich aufs lebhafteste affiziert finde. Der schönste, kostbarste Kupferstich, wenn er einen Flecken oder Bruch bekommt, ist mir sofort unleidlich. Wie könnte ich mich aber über diese, oft freilich peinliche Eigentümlichkeit ärgern, da sie mit anderen erfreulichen Eigenschaften meiner Natur innigst

---

[1]) An Goethe, 28. November 1797.

zusammenhängt? Denn ohne jenes scharfe Auffassungs- und Eindrucksvermögen könnte ich ja auch nicht meine Gestalten so lebendig und scharf individualisiert hervorbringen.[1]"

Durch diese Feinheit der Empfindung wird die poetische Thätigkeit eingeleitet; das Dichten ist aber auch eine positive Verteidigung gegen die mächtigen Eindrücke. Am tiefsten ergriffen unsern Dichter seine Verhältnisse zu Friederike Brion, Lotte Buff, Lili Schönemann, Charlotte v. Stein, Ulrike v. Levetzow; nur dichtend konnte er über sie zu leidlicher Ruhe gelangen.

„Und was Amor ihm entwendet,
Kann Apoll nur wiedergeben:
Ruh' und Lust und Harmonieen
Und ein kräftig rein Bestreben."

So singt er im ‚Deutschen Parnafs' und er hat uns berichtet, dafs dieses Verhalten, von dem er sein ganzes Leben nicht abweichen konnte, schon in seinen ersten Jünglingsjahren sich zeigte.[2]) Schon in Leipzig mufste er dasjenige, was ihn erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht verwandeln und darüber mit sich selbst abschliefsen, um sowohl seine Begriffe von den äufseren Dingen zu berichtigen, als sich im Innern deshalb zu beruhigen. „Die Gabe hierzu war wohl niemand nötiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extrem in das andere warf. Alles, was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer grofsen Konfession." — Sein launisches Verhältnis zu Ännchen Schönkopf zwang ihn „zu einer

[1]) 17. Mai 1826; Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler F. v. Müller. — [2]) Aus meinem Leben II, 7.

quälenden und belehrenden Bufse", die uns als das kleine Stück ‚Die Laune des Verliebten' übrig geblieben ist. Von der Zeit, wo der Schmerz um Friederike Brion ihn durchwühlte, schreibt er[1]: „Ich setzte die hergebrachte poetische Beichte wieder fort, um durch diese selbstquälerische Büfsung einer innern Absolution würdig zu werden." Und „ich fühlte mich wie nach einer Generalbeichte wieder froh und frei und zu einem neuen Leben berechtigt", erzählt er von den Tagen, da der ‚Werther', den er „ziemlich unbewufst, einem Nachtwandler ähnlich", niedergeschrieben hatte, vor ihm lag.[2] Und er fügt hinzu, sein altes Hausmittel, die Wirklichkeit in Poesie zu verwandeln, sei ihm diesmal vortrefflich zu statten gekommen. An diese Zeit mag er auch gedacht haben, als er später bekannte[3]:

„Meine Dichterglut war sehr gering,
So lang ich dem Guten entgegenging;
Dagegen brannte sie lichterloh,
Wenn ich vor drohendem Übel floh."

Schwächer als eigene Erlebnisse, aber immer noch überaus kräftig wirkten manche historische Berichte, Sagen und Erzählungen aus dem bürgerlichen Leben auf ihn ein; sein ‚Götz' und ‚Clavigo' sind erste Beispiele. „Die Lebensbeschreibung des Erstern hatte mich im Innersten ergriffen," erzählt er selbst, „die Gestalt eines rohen, wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder anarchischer Zeit erregte meinen tiefsten Anteil."[4] Aber auch fremde Kunstwerke verlangten oft von ihm

---

[1]) Aus meinem Leben III, 12. — [2]) Aus meinem Leben III, 13 — [3]) Gedichte. Sprichwörtlich. — [4]) Aus meinem Leben II, 10.

eine poetische Reaktion. So war es, als die sämtlichen Gedichte des Hafis in Hammers Übersetzung erschienen.[1] „Ich mufste mich dagegen produktiv verhalten, weil ich sonst vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können... Alles, was dem Stoff und dem Sinne nach bei mir Ähnliches verwahrt und gehegt worden, that sich hervor, und dies mit umsomehr Heftigkeit, als ich höchst nötig fühlte, mich aus der wirklichen Welt... in eine ideelle zu flüchten, an welcher vergnüglichen Teil zu nehmen meiner Lust, Fähigkeit und Willen überlassen war."

Ganz ebenso antwortete er auch auf grofse religiöse Fragen als Dichter, nicht um seine Meinung hinauszusenden, sondern weil der Dichter nicht umhin kann, das poetisch zu gestalten, was ihn im Innersten bewegt. Goethe sagte sich als Jüngling von der herrenhutischen Frömmigkeit los, die ihn eine kurze Zeit beherrschte; er bildete sich ein Christentum zum Privatgebrauch und studierte eifrig, um es durch die Geschichte und durch Beobachtung seiner Umgebung zu stützen. „Weil nun aber alles, was ich mit Liebe in mich aufnahm, sich sogleich zu einer dichterischen Form anlegte, so ergriff ich den wunderlichen Einfall, die Geschichte des ewigen Juden, die sich schon früh durch die Volksbücher bei mir eingedrückt hatte, episch zu behandeln, um an diesem Leitfaden die hervorstehenden Punkte der Religions- und Kirchengeschichte nach Befinden darzustellen." Der Plan blieb liegen, aber noch ein zweites Mal führte ihn religiöse Opposition auf dieses Vorhaben.

---

[1]) Annalen 1815.

Er näherte sich im Oktober 1786 dem lange ersehnten Rom; jede gute Stunde hätte er gern der ‚Iphigenie' gewidmet. Da ward er plötzlich aufgeregt, etwas auszubilden, das gar nicht an der Zeit war.[1]) Sein Auge fiel auf einen Priester, der in seiner Sedie ihm gegenüber safs; er fühlte sich von lauter Katholiken umgeben; sein Ziel war die Hauptstadt der katholischen Kirche. Er dachte an einige Abenteuer der letzten Wochen, und nun stand ihm lebhaft vor Augen, dafs doch vom ursprünglichen Christentum alle Spur verloschen war. Ja, wenn er es sich in seiner Reinheit vergegenwärtigte, so wie wir es aus der Apostelgeschichte kennen, so mufste es ihn schaudern, welch unförmliches, ja barockes Heidentum auf jenen Anfängen lastete. Und nun erschien plötzlich der ewige Jude wieder vor seiner Seele, der nach der Sage Zeuge aller dieser wundersamen Entwickelungen gewesen ist, und Christus erschien ihm, wie er auf die Erde zurückkehrt und in Gefahr gerät, zum zweitenmale gekreuzigt zu werden. Jene Legende „Venio iterum crucifigi" sollte ihm jetzt Stoff eines grofsen Gedichtes werden.

Dafs es schliefslich Fragment blieb, dafs er seine religiösen Überzeugungen und Vermutungen lieber in den ‚Faust' und andere Dichtungen hineingewoben, hebt die Wahrheit nicht auf, dafs Goethe sich auch von religiösen Streitfragen durch dichterisches Gestalten loslöste.

Dieses Loslösen verglich er im Scherze wohl mit dem Sichhäuten der Schlange oder mit dem Ablegen von Kleidungsstücken. Über den ‚Divan' sagte er

[1]) Ital. Reise, Terni 27. Oktober 1786.

1827,[1]) dafs diese Lieder gar kein Verhältnis zu ihm mehr hätten. Sowohl was darin orientalisch, als was darin leidenschaftlich ist, habe aufgehört, in ihm fortzuleben; „es ist wie eine abgestreifte Schlangenhaut am Wege liegen geblieben.“ Und zu einem andern Gast und Gehilfen[2]) sagte er, seine Poesieen seien gleichsam Häutungen vorübergehender und vorübergegangener Zustände. Aus solchen Bälgen machen sich dann nachher die Leute das, was sie brauchen können; so habe sich eine kleine Schauspielerin seine Lieder ‚Des Schäfers Klage‘ und ‚Amor als Schütz‘ angeeignet und singe sie jetzt gerade so, als habe sie selber sie für sich gemacht. Und ein andermal meinte Goethe, seine Sachen seien nur Bruchstücke aus ehemaligen Existenzen; da einmal ein alter abgelegter Hut, da ein Paar Stiefel und dergleichen.

Solche Scherze dürfen uns nicht vergessen lassen, dafs das Losringen des Dichters von den Zuständen seiner Seele nur unter Schmerzen geschieht. Goethe wufste wohl, warum er viele seiner früheren Dichtungen jahrzehntelang nicht wieder in die Hand nahm; es waren die Zeugen, die altes Weh zu neuem Leben zu erwecken drohten. Oft zauderte er, das Angefangene zu vollenden; man kann sagen, er kämpfte manchmal Jahre und Jahrzehnte hindurch gegen die Gestalten seiner Einbildungskraft, die wie Gespenster sich immer wieder in stillen Stunden einfanden und aus ihrem schemenhaften Schein erlöst sein wollten. Schliefslich half kein Widerstreben, der Dichter mufste ihnen Wort

---

[1]) Eckermann, 12. Januar 1827. — [2]) Riemer, 23. Juni 1801.

und Leben leihen, um sich selbst von ihren mahnenden Besuchen zu befreien.

„Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt!
Versuch' ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! Nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert."[1])

[1]) Faust I, Zueignung.





V.

Die neun Musen.

Mit vier Worten hat Goethe die wunderbare Thätigkeit des Poeten nach ihrer Herkunft bezeichnet:

„Dichten ist ein Übermut.“[1])

Das letzte Wort aber bedeutet hier: ein erhobenes, gesteigertes Gemüt, es ist ebenso wie das jetzt so modische Wort „Übermensch“ gebildet, das auch Goethen schon geläufig war. Was mit gesteigertem Gemüt geschrieben wird, wird auch poetisch. Zu Goethes Zeit war man noch nicht gewöhnt, in der Bibel etwas Anderes als lehrhafte Prosa zu vermuten; er dagegen urteilte: „Ein grofser Teil des Alten Testaments ist mit erhöhter Gesinnung, ist enthusiastisch geschrieben und gehört dem Felde der Dichtkunst an.“[2]) Auf der anderen Seite ist demnach der Dichter ein Mensch, dessen Gemüt die Grenzen des Gewöhnlichen, des Philisterhaften überflutet und in hohen Wogen geht. Solche Wogen scheinen zwar sieglos gegen die harten Klippen der Realität anzukämpfen, aber der Kampf ist doch nicht ganz umsonst:

---

[1]) Divan I, 15. — [2]) Noten zum Divan.

„Die Flut der Leidenschaft, sie stürmt vergebens
Ans unbezwung'ne feste Land:
Sie wirft poetische Perlen an den Strand,
Und das ist schon Gewinn des Lebens."[1]

Wenn Goethe nach homerischer Art ein ständiges zierendes Beiwort für den Poeten anwendet, da sagt er: der aufgeregte Dichter. „Unaufhaltsame Natur, unüberwindliche Neigung, drängende Leidenschaft" nennt er in einem Briefe „Haupterfordernisse der wahren Poesie".[2]

Aber auch der Dichter ist nicht immer aufgeregt, er ist nicht immer Dichter. Auch der Berufenste vermag sich manche Tage und Wochen lang nicht über die Prosa zu erheben. Zu Riemer sagte Goethe einmal:[3] „Sollen, Wollen und Können, diese drei Dinge gehören in aller Kunst zusammen, damit etwas gemacht werde. Häufig findet sich im Leben nur eins von diesen Dingen, oder nur zwei, und dann wird nichts oder Unzulängliches geschaffen." Vom Dichten-Sollen oder -Müssen sprachen wir schon, vom Dichten-Wollen braucht nicht geredet zu werden, denn daran hat die Welt grofsen Überflufs; das Dichten-Können hat zwei ganz verschiedene Voraussetzungen: das Aufgelegtsein oder Aufgeregtsein und die nötige Ausbildung.

Es ist eine allgemeinste Erfahrung, dafs die Liebe zum Dichter macht; Lieben und Dichten sind sehr nahe verwandte Dinge. Zuerst ist die Geliebte Anregerin unserer schaffenden Phantasie, sehr rasch aber schwebt sie,

---

[1]) Divan VI, 54. — [2]) An W. v. Rumohr, 28. September 1807. — [3]) Riemer, 30. Mai 1809.

verklärt von unserer Dichterglut, als erhöhtes Geschöpf unserer Phantasie vor uns auf. Durch die Liebe wird der nüchternste Philister zuweilen zum Poeten; wer aber zum Künstler geboren ist, der sprengt unter ihrem Sonnenschein alle Fesseln des Winters:

„Wer will mir wehren, zu singen
Nach Lust zum Himmel hinan,
Den Wolken zu vertrauen,
Wie lieb sie's mir angethan?[1]"

Goethe erzählt uns in einem bekannten Gedichte, wie Hans Sachs zum Dichter wurde. Nach sechs Tagen Schusterarbeit sitzt er am Sonntagmorgen in seinem Stübchen. Und

„Wie er die Frühlingsonne spürt,
Die Ruh ihm neue Arbeit gebiert:
Er fühlt, dafs er eine kleine Welt
In seinem Gehirne brütend hält,
Dafs die fängt an zu wirken und zu leben,
Dafs er sie gerne möcht' von sich geben."

Aber Frühlingssonne und Sonntagsruhe lösen seine Seele noch nicht ganz; als die Muse zu ihm tritt „wie ein Bild unsrer lieben Frauen" und ihn zum Dichter weiht:

„Ein heilig Feuer, das in dir ruht,
Schlag aus in hohe, lichte Glut!"

da fügt sie hinzu:

„Doch dafs das Leben, das dich treibt
Immer bei holden Kräften bleibt,
Hab ich deinem innern Wesen
Nahrung und Balsam auserlesen,
Dafs deine Seel' sei wonnereich,
Einer Knospe im Taue gleich.

---

[1]) Divan III, 14.

Da zeigt sie ihm hinter seinem Haus
Heimlich zur Hinterthür hinaus
In dem eng umzäunten Garten
Ein holdes Mägdlein sitzend warten
Am Bächlein beim Hollunderstrauch;
Mit abgesenktem Haupt und Aug
Sitzt's unter einem Apfelbaum
Und spürt die Welt rings um sich kaum,
Hat Rosen in ihren Schofs gepflückt
Und bindet ein Kränzlein sehr geschickt,
Mit hellen Knospen und Blättern drein:
Für wen mag wohl das Kränzel sein?"

Dafs auch Goethes Gedichte und sonstige poetische Werke sehr oft durch die Sonne der Liebe hervorgelockt sind, wissen wir. Die Welt sieht eben ganz anders aus, wenn wir sie mit verliebten Augen betrachten.

Da steht ein Maler und schaut stumpf in den grauen Nebel hinaus:[1]) Wer kann da etwas malen?! Nun aber stellt sich ein geflügelter Knabe neben ihn und spricht ihm zu:

„Hast du denn zum Malen oder Bilden
Alle Lust auf ewig wohl verloren?

— — — — — — — — — — — — —

Sieh, ich will dir gleich ein Bildchen malen,
Dich ein hübsches Bildchen malen lehren."

Und nun zerteilt sich der Nebel, die sonnigste Flur breitet sich vor dem Maler aus, und mitten darin bewegt sich das allerliebste Mädchen. Auch dieses Gleichnis entflofs einem Erlebnisse des Dichters. In dem Badeörtchen Castel Gandolfo, wo er im Oktober 1787 einige Wochen

[1]) Gedichte. Amor als Landschaftsmaler.

verbrachte, hatte es eine schöne Mailänderin ihm angethan, und kaum war er sich der neuen Zuneigung bewufst, da bemerkte er auch, wie die Landschaft, die er damals als Maler fleifsig beobachtete, sich wunderlich veränderte. „Ich schweifte mit meinem Blick in die Runde, aber es ging vor meinen Augen etwas Anderes vor als das landschaftlich Malerische; es hatte sich ein Ton über die Gegend gezogen, der weder dem Untergang der Sonne, noch den Lüften des Abends allein zuzuschreiben war. Die glühende Beleuchtung der hohen Stellen, die kühlende blaue Beschattung der Tiefe schien herrlicher als jemals in Öl oder Aquarell; ich konnte nicht genug hinsehen.“ Scherzhaft hat Goethe diese Wunderkraft der Liebe in der Paramythie ‚Amor und Psyche‘ noch einmal gezeigt:

„Den Musenschwestern fiel es ein,
Auch Psychen in der Kunst zu dichten
Methodice zu unterrichten;
Das Seelchen blieb prosaisch rein.

Nicht sonderlich erklang die Leier,
Selbst in der schönsten Sommernacht.
Doch Amor kommt mit Blick und Feuer:
Der ganze Kursus war vollbracht!“

Wir machen keinen grofsen Schritt, wenn wir nach der Liebe die Jugend nennen. „Jugend ist Trunkenheit ohne Wein,“ und gerade solche Trunkenheit ohne Wein macht uns zu Dichtern. Als einmal von Napoleon die Rede war, meinte Eckermann, dafs er eigentlich doch nur so lange ein Genie gewesen sei, als er noch jung

und in aufsteigender Kraft war; in späteren Jahren hatte er weder Glück noch Stern.[1])

„Was wollt Ihr!" erwiderte Goethe. „Ich habe auch meine Liebeslieder und meinen ‚Werther' nicht zum zweitenmal gemacht. Jene göttliche Erleuchtung, wodurch das Aufserordentliche entsteht, werden wir immer mit der Jugend und der Produktivität im Bunde finden."

Es war damals die Zeit, wo Goethe den ‚Faust' vollendete, und so lag es Eckermann nahe, Goethe und einige seiner Freunde, zum Beispiel Knebel, den „jungen Mann von 83 Jahren", als Beweise zu nennen, dafs doch die produktive Kraft nicht an die Jugend gebunden zu sein scheine. Goethe meinte, solche Greise seien ganz besondere Naturen, sie erlebten gleichsam eine wiederholte Pubertät, während andere Leute nur einmal jung sind. Ihre Seele sei so mächtig, dafs sie Gewalt über den Körper habe; bei ihrer belebenden Durchdringung des Körpers stärke und verjünge sie dessen Organe.

„Aber jung ist jung, und wie mächtig auch eine Entelechie sich erweise, sie wird doch über das Körperliche nie ganz Herr werden, und es ist ein gewaltiger Unterschied, ob sie an ihm einen Alliierten oder einen Gegner findet.

„Ich hatte in meinem Leben eine Zeit, wo ich täglich einen gedruckten Bogen von mir fordern konnte, und es gelang mir mit Leichtigkeit. Meine ‚Geschwister' habe ich in drei Tagen geschrieben, meinen ‚Clavigo', wie Sie wissen, in acht. Jetzt soll ich dergleichen wohl

[1]) Eckermann, 11. März 1828.

bleiben lassen und doch kann ich über Mangel an Produktivität selbst in meinem hohen Alter mich keineswegs beklagen. Was mir aber in meinen jungen Jahren täglich und unter allen Umständen gelang, gelingt mir jetzt nur periodenweise und unter gewissen günstigen Bedingungen. Als mich vor zehn, zwölf Jahren, in der glücklichen Zeit nach dem Befreiungskriege, die Gedichte des ‚Divan' in ihrer Gewalt hatten, war ich produktiv genug, um oft in einem Tage zwei bis drei zu machen, und auf freiem Felde, im Wagen oder im Gasthof, es war mir alles gleich. Jetzt, am zweiten Teil meines ‚Faust' kann ich nur in den frühen Stunden des Tags arbeiten, wo ich mich vom Schlaf erquickt und gestärkt fühle und die Fratzen des täglichen Lebens mich noch nicht verwirrt haben. Und doch, was ist es, das ich ausführe! Im allerglücklichsten Falle eine geschriebene Seite, in der Regel aber nur so viel, als man auf den Raum einer Handbreit schreiben könnte, und oft, bei unproduktiver Stimmung, noch weniger."

Besonders versteht man, daſs dem Dichter das, was der Jugend, also dem dankbarsten Publikum, behagt, am besten gelingt, wenn er selbst noch jung ist. Der kluge Theaterdirektor[1]) verlangt ein Stück, in dem recht viel geschieht, das die mannigfaltigsten Gefühle aufregt, das besonders die Jugend ergreift. Da seufzt der alternde Dichter auf:

„So gieb mir auch die Zeiten wieder,
Da ich noch selbst im Werden war,
Da sich ein Quell gedrängter Lieder
Ununterbrochen neu gebar,

---

1) Vorspiel zu Faust.

Da Nebel mir die Welt verhüllten,
Die Knospe Wunder noch versprach,
Da ich die tausend Blumen brach,
Die alle Thäler reichlich füllten!
Ich hatte nichts und doch genug,
Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug!
Gieb ungebändigt jene Triebe,
Das tiefe, schmerzenvolle Glück,
Des Hasses Kraft, die Macht der Liebe,
Gieb meine Jugend mir zurück!"

Als dritte Muse verdient neben der Liebe und der Jugend die Einsamkeit gerühmt zu werden.

„Mit Andern kann man sich belehren,
Begeistert wird man nur allein,"

heifst es in den ‚chinesisch-deutschen Jahr- und Tageszeiten';

„O sprich mir nicht von jener bunten Menge,
Bei deren Anblick uns der Geist entflieht!"

ruft der Dichter im Vorspiel zum ‚Faust' aus, und in dem Mummenschanz, dem wir im zweiten Teil belustigt zuschauen, entläfst Plutus, der Gott des Reichtums, den Knaben Lenker, also den Poeten, „der sich vollendet, wenn er sein eigenst Gut verschwendet," mit den Worten:

„Bist frank und frei; nun frisch zu deiner Sphäre!
Hier ist sie nicht! Verworren, schäckig, wild,
Umdrängt uns hier ein fratzenhaft Gebild.
Nur wo du klar ins holde Klare schau'st,
Dir angehörst und dir allein vertrau'st,
Dorthin, wo Schönes, Gutes nur gefällt,
Zur Einsamkeit! Da schaffe deine Welt!"



Schon als junger Mann erfuhr Goethe, „dafs sich etwas Bedeutendes nur produzieren lasse, wenn man sich isoliere“. Von der Zeit um 1774 erzählt er selber: „Meine Sachen, die so viel Beifall gefunden hatten, waren Kinder der Einsamkeit, und seitdem ich zu der Welt in einem breiten Verhältnis stand, fehlte es nicht an Kraft und Lust der Erfindung, aber die Ausführung stockte.“[1]) So zollte er aus eigener Erfahrung jenem Franzosen Beifall, der die Bemerkung machte: wenn ein guter Kopf durch ein verdienstliches Werk die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gezogen habe, so thue man sein Möglichstes, um zu verhindern, dafs er jemals dergleichen wieder hervorbringe. „Es ist so wahr: irgend etwas Gutes, Geistreiches wird in stiller, abgesonderter Jugend hervorgebracht, der Beifall wird erworben, aber die Unabhängigkeit verloren; man zerrt das konzentrierte Talent in die Zerstreuung, weil man denkt, man könne von seiner Persönlichkeit etwas abzupfen und sich zueignen.“[2])

Diese Einsamkeit, die der Künstler so nötig braucht, hat Goethe in Weimar noch viel mehr entbehren müssen als vorher in Frankfurt, nämlich damals, als ihn in seinen besten Jahren das Vertrauen seines Freundes und Herrn zum hohen Staatsbeamten gemacht hatte, als es nun seine Pflicht war, dieses Zutrauen, das anfangs Vielen thöricht schien, zu rechtfertigen. Wehmütig sprach er später von dieser Zeit[3]): „Mein eigentliches Glück war mein poetisches Sinnen und Schaffen. Allein wie sehr war dieses durch meine äufsere Stellung gestört,

---

[1]) Aus meinem Leben III, 15. — [2]) Aus meinem Leben IV, 16. — [3]) Eckermann, 27. Januar 1824.

beschränkt und gehindert! Hätte ich mich mehr vom öffentlichen und geschäftlichen Wirken und Treiben zurückhalten und mehr in der Einsamkeit leben können, ich wäre glücklicher gewesen und würde als Dichter weit mehr gemacht haben. So aber sollte sich bald nach meinem ‚Götz' und ‚Werther' an mir das Wort eines Weisen bewähren, welcher sagte: wenn man der Welt etwas zu Liebe gethan habe, so wisse sie dafür zu sorgen, dafs man es nicht zum zweitenmal thue."

Als Schiller sich einmal mit dem Bauen einliefs, warnte ihn der erfahrene Freund.[1]) „Ich kenne leider aus früheren Zeiten diese wunderbare Ableitung nur allzusehr und habe unglaublich viel Zeit dadurch verloren . . . Eigentlich sollte man mit uns Poeten verfahren, wie die Herzöge von Sachsen mit Luthern, uns auf der Strafse wegnehmen und auf ein Bergschlofs sperren."

Goethe handelte nach dieser Meinung; er liefs sich nicht gerade auf die Wartburg bringen, aber er fuhr nach Jena, wo ihn nur ein Teil der Geschäfte erreichen konnte, und suchte sich da ein ruhiges Plätzchen. Und wenn er dort wieder in den grofsen Zimmern des herzoglichen Schlosses, wo er oft Wohnung nahm, hin- und herschritt, so konnte er auch allsogleich über die altherkömmliche Stimmung wieder gebieten. „Es mufs nun wieder an die Arbeit gehen," scherzt er einmal gegen Schiller, „und dazu mufs ich mich auf das alte Jenaische Kanapee, wie auf einen Dreifufs, begeben."[2]) Vor Schaffensfreude merkte er es dann gar nicht erst, dafs die feuchten

---

[1]) Brief vom 21. Juli 1798. — [2]) Brief an Schiller, 30. Dezember 1797.

kalten Räume seiner Gesundheit weniger dienlich waren als seiner poetischen Produktion.[1])

Ein andermal meint er: „Meyern werde ich wohl nicht mitbringen (nach Jena nämlich), denn ich habe die Erfahrung wieder erneuert, dafs ich nur in einer absoluten Einsamkeit arbeiten kann, und dafs nicht etwa nur das Gespräch, sondern sogar schon die häusliche Gegenwart geliebter und geschätzter Personen meine poetischen Quellen gänzlich ableitet."[2]) Deshalb durfte auch Christiane nur zu seltenen Feiertagen nach Jena kommen, und deshalb verhärtete er sich gegen ihre Bitten, doch bald heimzukehren, und gegen ihre Versprechungen, dafs sie und der kleine August ihn auch gar nicht stören wollten.[3])

Ein andermal, als Goethe des Hofes wegen nicht nach Jena sich zurückziehen durfte und nur ins Gartenhaus zog, mufste Christiane mit dem „Gustell" nach Jena übersiedeln, „denn dabei bleibt es nun einmal, dafs ich ohne absolute Einsamkeit nicht das Mindeste hervorbringen kann."[4])

Vor den Eindrücken der Aufsenwelt schützen wir uns, wenn wir ihr nicht ganz entfliehen können oder wollen, durch Konzentration, durch ein willenskräftiges Versammeln unserer Geisteskräfte vor der gesetzten Aufgabe. Ein gewöhnlicher Ausdruck der Sammlung bestand bei Goethe darin, dafs er keine Zeitungen und

---

[1]) Annalen 1801. — [2]) An Schiller, 9. Dezember 1797. — [3]) Brief von Christiane, aus dem September 1799. — [4]) An Schiller, 7. August 1799.

sonstigen Journale las; trotz allen Anteils, den er sonst an politischen und wissenschaftlichen Neuigkeiten nahm, schloſs er sich wochen- oder monatelang gleichsam in seiner Festung ein, alle Zugbrücken aufziehend. An seiner ‚klassischen Walpurgisnacht' arbeitete er, als in Paris die Juli-Revolution sich ankündete. Da gab er die französischen Zeitungen auf, die er sonst gern las. „Ich sehe," sagte er am 6. März 1830,[1]) „es bereiten sich in Paris groſse Dinge vor; wir sind am Vorabend einer groſsen Explosion. Da ich aber darauf keinen Einfluſs habe, so will ich es ruhig abwarten, ohne mich von dem spannenden Gange des Dramas unnützerweise täglich aufregen zu lassen. Ich lese jetzt so wenig den ‚Globe' als den ‚Temps', und meine ‚Walpurgisnacht' rückt dabei gar nicht schlecht vorwärts." Er meinte auch, daſs Shakespeare kein so groſser Dichter geworden wäre, wenn er durch die heutige Flut von kritisierenden und zersplitternden Journalen hätte schwimmen müssen.[2])

„Jenes ungestörte, unschuldige, nachtwandlerische Schaffen, wodurch allein etwas Groſses gedeihen kann, ist gar nicht mehr möglich. Unsere jetzigen Talente liegen alle auf dem Präsentierteller der Öffentlichkeit. Die täglich an fünfzig verschiedenen Orten erscheinenden kritischen Blätter und der dadurch im Publikum bewirkte Klatsch lassen nichts Gesundes aufkommen. Wer sich heutzutage nicht ganz davon zurückhält und sich nicht mit Gewalt isoliert, ist verloren. Es kommt zwar durch das schlechte, gröſstenteils negative ästhetisierende und kritisierende Zeitungswesen eine Art Halbkultur in die Massen, allein dem hervorbringenden

---

[1]) Zu Eckermann. — [2]) Eckermann, 2. Januar 1824.

Talent ist es ein böser Nebel, ein fallendes Gift, das den Baum seiner Schöpfungskraft zerstört vom grünen Schmuck der Blätter bis in das tiefste Mark und die verborgenste Faser."

Viel zuträglicher als solche Zerstreuung ist die — Langeweile. Auch ihr Lob hat Goethe halb im Scherz, halb im Ernst dankbar gesungen:

„Alle neun, sie winkten mir oft, ich meine die Musen;
Doch ich achtet' es nicht, hatte das Mädchen im Schofs.
Nun verliefs ich mein Liebchen; mich haben die Musen verlassen,
Und ich schielte verwirrt, suchte nach Messer und Strick.
Doch von Göttern ist voll der Olymp; du kamst, mich zu retten,
Langeweile! du bist, Mutter der Musen, gegrüfst!"[1])

„Wer sich der Einsamkeit ergiebt, ach! der ist bald allein!" Die beständige Einsamkeit wäre namentlich auch für den Dichter eine grofse Gefahr, denn er bedarf der Anregung durch Freunde oder Feinde, durch Erlebnisse oder äufsere Anlässe. Die Menge stört den Künstler, gleichstrebende Freunde, verständige Zuhörer reizen ihn an. Es war nicht Goethes Art, wie Schiller seine Pläne mit Andern nach allen Seiten hin durchzusprechen,[2]) er hatte vielmehr den Glauben — er selber nennt ihn einen Aberglauben[3]) — dafs man unvollendete Sachen nicht bekannt geben solle, und namentlich hielt er es für einen Fehler, von einem Stoffe abzulassen, dem die Freunde nichts abgewinnen konnten, denn „der Dichter allein kann wissen, was in einem Gegenstande liegt, und was er für Reiz und Anmut bei der Ausführung

[1]) Epigramme 27. — [2]) Eckermann, 14. November 1823. — [3]) Annalen 1803.

daraus entwickeln könne."[1]) Goethe bekannte:[2]) „Hätte Schiller mich vor seinem ‚Wallenstein‘ gefragt, ob er ihn schreiben solle, ich hätte ihm sicherlich abgeraten, denn ich hätte nie denken können, daſs aus solchem Gegenstande überall ein so treffliches Theaterstück wäre zu machen gewesen." Aber Goethe wurde doch auſserordentlich dadurch gefördert, daſs Andere von ihm etwas verlangten. Als einmal der Drucker weiteres Manuskript begehrte, bekennt er: „Wunderlich genug, daſs man zu den freiesten Handlungen doch einige Nötigung erwartet, ja fordert",[3]) und später half es ihm sogar zur Vollendung eines Romans, daſs er zwischen die fertigen Teile blaue Blätter legte, die das noch Auszufüllende deutlich markierten: nun fühlte er sich stärker gereizt, die leeren blauen Blätter durch beschriebene weiſse zu verdrängen. Bekanntlich hatte Schiller das groſse Verdienst, Goethes träger flieſsende Produktionslust neu belebt zu haben. Von seinen Balladen sagte Goethe einmal im Alter, daſs er sie gröſstenteils Schillern verdanke, der immer etwas Neues für die ‚Horen‘ brauchte.[4]) „Ich hatte sie alle schon seit vielen Jahren im Kopf, sie beschäftigten meinen Geist als anmutige Bilder, als schöne Träume, die kamen und gingen und womit die Phantasie mich spielend beglückte. — Ich entschloſs mich ungern dazu, diesen mir seit so lange befreundeten, glänzenden Erscheinungen ein Lebewohl zu sagen, indem ich ihnen durch das ungenügende dürftige Wort einen Körper verlieh. Als sie auf dem Papiere standen, betrachtete ich sie mit einem Gemisch von Wehmut;

---

[1]) Annalen 1797. — [2]) Eckermann, 18. Januar 1801. — [3]) Ital. Reise, 16. März 1787. — [4]) Eckermann, 14. März 1830.

es war mir, als sollte ich mich auf immer von einem geliebten Freunde trennen."

Ein andermal gesteht er dem Freunde, es gehe ihm mit dem ‚Faust' wie mit einem Pulver, das nach seiner Auflösung allmählich zum Bodensatz geworden ist.[1]) „So lange Sie dran rütteln, scheint es sich wieder zu vereinigen; sobald ich wieder für mich bin, setzt es sich nach und nach zu Boden." Bekannt ist ja auch, dafs der bescheidene Eckermann in gewissem Sinne der Urheber des zweiten Teils vom ‚Faust' ist, denn ohne sein Zureden und seine beständige, liebende, bewundernde Teilnahme hätte der alte Goethe nicht Mut genug zu einem so umfangreichen Unternehmen gehabt.

Wo zur Teilnahme der Freunde noch der Beifall einer gröfseren Menge hinzutritt, brennt auch das Feuer der Dichtkunst heller. Es ist schwer, vor wenigen stumpfen Zuhörern ein guter Redner zu sein; ist aber der Saal gefüllt und spüren wir, dafs das Publikum Wohlwollen für uns hat, empfinden wir den Beifall schon voraus, den unsere Sätze entzünden werden, so sprechen wir mit einer hinreifsenden Kraft, so dafs wir uns selbst darüber verwundern. Wer einmal Erfolg gehabt hat, geht mit Freudigkeit und Kühnheit auf neue Aufgaben los; sein Glauben an sich und an den Erfolg helfen ihn über alles Verzagen hinweg.

„Was belohnet den Meister? Der zart antwortende Nachklang
Und der reine Reflex aus der begegnenden Brust."[2])

Goethe hatte das Glück, mit zwei grofsen Erfolgen seine Laufbahn zu beginnen, und diese leicht gewonnene

---

[1]) An Schiller, 17. August 1795. — [2]) Schiller in den Xenien.

allgemeine Anerkennung, dafs er ein Dichter ersten Ranges sei, hat ihn auf Lebenszeit im Dichterberufe bestärkt. Bei seiner vielseitigen Begabung, bei seinen mannigfachen Neigungen hätte er sich ja auch gelehrten Studien oder praktischen Geschäften vor allem Andern widmen können. Als seine späteren poetischen Werke manche Erwartungen enttäuschten, verlor er zwar den Glauben an sein Können nicht, aber die Zahl seiner Dichtungen wäre doch eine viel gröfsere geworden, wenn er die rechten Leser und Hörer nicht erst hätte von der Zukunft erwarten müssen. Resigniert sagte er im Alter:[1])

„Ich hatte wirklich einmal den Wahn, als sei es möglich, ein deutsches Theater zu bilden. Ja, ich hatte den Wahn, als könne ich selber dazu beitragen und als könne ich zu einem solchen Bau einige Grundsteine legen. Ich schrieb meine ‚Iphigenie' und meinen ‚Tasso' und dachte in kindischer Hoffnung, so würde es gehen. Allein es regte sich nicht und rührte sich nicht und blieb alles wie zuvor. Hätte ich Wirkung gemacht und Beifall gefunden, so würde ich euch ein ganzes Dutzend Stücke wie die ‚Iphigenie' und den ‚Tasso' geschrieben haben. An Stoff war kein Mangel. Allein, wie gesagt, es fehlten die Schauspieler, um dergleichen mit Geist und Leben darzustellen, und es fehlte das Publikum, dergleichen mit Empfindung zu hören und aufzunehmen."

Sein Gedicht ‚Hermann und Dorothea' wurde sogleich mit herzlichem Beifall aufgenommen, und namentlich empfand der Dichter grofse Freude, dafs Wilhelm

---

[1]) Eckermann, 27. März 1825.

v. Humboldt eine besondere Schrift über dieses Gedicht herausgab: „Es ist kein geringer Vorteil für mich, dafs ich wenigstens auf der letzten Strecke meiner poetischen Laufbahn mit der Kritik in Einstimmung gerate.“[1]) Bald aber heifst es wieder resigniert: „Wer nicht wie jener unvernünftige Säemann im Evangelio den Samen umherwerfen mag, ohne zu fragen, was davon und wo es aufgeht, der mufs sich mit dem Publiko gar nicht abgeben.“[2])

Kehren wir zur Muse Einsamkeit zurück, so tritt sie uns namentlich auch auf Reisen entgegen, die wir allein unternehmen. Wir brauchen da gar nicht die stillsten Wälder und erhabensten Bergspitzen aufzusuchen; auch im Gewirre der Menschen sind wir einsam, denn selbst die Mitreisenden im gleichen Wagen sind ja nur Bilder, auf denen nur kurze Zeit unser Auge ruht. Aber auch von der Einsamkeit abgesehen, bietet die Reise Kräfte, die die Phantasie entfesseln: da ist namentlich die Bewegung, gleichviel ob wir gehen oder fahren oder reiten; da ist der ewige Wechsel der Bilder und Eindrücke, von denen uns hundert vielleicht nicht berühren, aber dann auf einmal dringt etwas ins Innerste. Da ist die Luftveränderung und Luftvermehrung und mit ihnen ein Gefühl, als ob wir stärker und gesünder, freier um die Brust herum würden; da ist namentlich auch das Bewufstsein, dafs wir eine ernstliche Arbeit, unsere Berufsarbeit, nicht thun können, nicht zu thun brauchen. Ein byzantinisches Sprichwort heifst: „Du schläfst und

---

[1]) An Schiller, 19. Mai 1798. — [2]) An Schiller, 7. Nov. 1798.

dein Schiff fährt"; wir dürfen träumen und dichten, unterdessen geschieht unsere jetzige Arbeit, das Reisen, von selbst.

Goethe wufste aus reicher Erfahrung, wie gut sich's auf Reisen dichten läfst. Zum Beispiel schrieb er auf einer Fahrt nach Frankfurt zwischen Weimar und Eisenach sechs Lieder des ‚Divan' auf und an einem Tage in Frankfurt wieder sechs. Und vier Jahre später berichtet er: „Die freie Gemütlichkeit einer Reise erlaubte mir, dem ‚Divan' wieder nahezutreten."[1])

Die berühmte Elegie, in der der Greis seine Liebe zu Ulrike von Levetzow ausströmte, ist ebenso entstanden. „Ich schrieb das Gedicht, unmittelbar als ich von Marienbad abreiste und ich mich noch im vollen frischen Gefühle des Erlebten befand. Morgens acht Uhr auf der ersten Station schrieb ich die erste Strophe, und so dichtete ich im Wagen fort und schrieb von Station zu Station das im Gedächtnis Gefafste nieder, so dafs es abends fertig auf dem Papiere stand. Es hat daher eine gewisse Unmittelbarkeit und ist wie aus einem Gusse, welches dem Ganzen zu gute kommen mag."[2])

Als er in viel jüngeren Jahren auf dem Brenner seine ‚Iphigenie' herausholte, damit sie ihm Begleiterin ins wärmere Land werde, erfüllt sich seine Hoffnung sogleich: „Der Tag ist so lang, das Nachdenken ungestört, und die herrlichen Bilder der Umwelt verdrängen keineswegs den poetischen Sinn, sie rufen ihn vielmehr, von Bewegung und freier Luft begleitet, nur desto schneller hervor."[3])

Auf derselben italienischen Reise erfuhr er, dafs auch die

---

[1]) Annalen 1820. — [2]) Eckermann, 16. November 1823. [3]) Ital. Reise, 8. September 1786.

allerwidrigsten Reisezustände die poetische Arbeit nicht hindern müssen. Er fuhr vom 30. März bis 2. April 1787 von Neapel nach Palermo; das herrliche Seebild konnte er am ersten Tage nicht lange geniefsen, denn die Seekrankheit überfiel ihn bald. Er ging in seine Kajüte, blieb in horizontaler Lage, enthielt sich, abgesehen von weifsem Brot und rotem Wein, aller Speisen und Getränke und fühlte sich bald ganz behaglich. Abgeschlossen von der äufseren Welt, liefs er die innere walten, und da eine langsame Fahrt vorauszusehen war, nahm er die zwei ersten Akte des ‚Tasso' vor, um sie aus einer früheren Form in eine kunstvollere, poetischere, umzuschmelzen. Am nächsten Tage waren fast Alle auf dem Schiffe krank; er blieb in seiner wagerechten Lage, und das ganze Stück ward um und um, durch und durch gedacht. Die Stunden gingen vorüber, und wenn nicht sein Begleiter zuweilen Brot und Wein gebracht hätte, so hätte Goethe über dem Dichten gar nicht die Tageszeit bemerkt. Am ersten April wütete morgens um drei Uhr ein heftiger Sturm. Goethe setzte im Schlaf und Halbschlaf seine dramatischen Pläne fort, indessen auf dem Verdeck grofse Bewegung war. Den ganzen Tag liefs er seinen dichterischen Vorsatz nicht aus dem Sinn und wurde des Stückes so ziemlich Herr. Am vierten Tage endlich notiert er mit Vergnügen: „Der Plan meines Dramas war diese Tage im Walfischbauch ziemlich gediehen."

Goethe empfand übrigens jede Bewegung, selbst das Auf- und Abgehen im Zimmer, als förderlich für die geistige Arbeit; deshalb schrieb er nicht selber, sondern machte sich lieber von einem Schreiber abhängig, der

seinem Diktate folgte. Schon in seinem Tagebuche von 1780 lesen wir: „Was ich Gutes finde in Überlegungen, Gedanken, ja sogar Ausdruck, kommt mir meist im Gehen. Sitzend bin ich zu nichts aufgelegt, darum das Diktieren weiter zu treiben." Selbst lange Erzählungen entstanden nicht in der Nähe des Schreibtisches; er arbeitete sie bis ins Kleinste im Kopfe aus, ehe sie aufgeschrieben wurden. So konnte er dem Hofrat Meyer auf einer Fahrt von Jena nach Weimar die erste Hälfte der ‚Wahlverwandtschaften' so geläufig erzählen, wie wenn er sie von einem Buche abläse, und doch war an jenem ersten Mai 1808 noch keine Zeile des Romans aufgeschrieben.[1]) — Auch den ‚Götz' bewegte er lange Zeit im Kopfe herum, und er wäre vielleicht nie geschrieben und gedruckt, wenn nicht seine Schwester ihn schliefslich ungeduldig ermahnt hätte, sich nicht immer mit Worten in die Luft zu ergehen, sondern endlich einmal das, was ihm so gegenwärtig wäre, auf das Papier festzubringen.[2])

Dafs Goethe auch die freie Natur zu den neun Musen rechnete, braucht kaum gesagt zu werden; sein Herumstreifen in Feld und Wald war nie ohne Belohnung. Schon als blutjunger Mensch erzählt er von seinen Studentenjahren in Leipzig, wie er an Bächen und Wäldern entlang zog:

„Dann jagt' ich rings umher und fing
Bald einen Reim, bald einen Schmetterling."
— — — — — — — — — — — —

[1]) R. Springer, Die klassischen Stätten von Jena und Ilmenau. Berlin 1869, S. 68. — [2]) Aus meinem Leben III, 13.

„Am Tage sang ich diese Lieder,
Am Abend ging ich wieder heim,
Nahm meine Feder, schrieb sie nieder,
Den guten, wie den schlechten Reim.“[1])

Die poetisch angehauchten Jünglinge jener Zeit beriefen sich gern auf ein Wort von Ewald v. Kleist, der gegen die Freunde, die ihn wegen seiner öfteren einsamen Spaziergänge neckten, ebenso scherzhaft als wahrhaft äufserte, er sei dabei nicht müfsig, er gehe auf die Bilderjagd.[2]) „Einem Edelmanne und Soldaten ziemte dieses Gleichnis wohl, der sich dadurch Männern seines Standes gegenüberstellt, die mit der Flinte im Arm auf die Hasen- und Hühnerjagd, so oft sich nur Gelegenheit zeigte, auszugehen nicht versäumten.“ Das Vorbild Kleists vermehrte auch unseres jungen Studenten Neigung zur Bilderjagd in der Natur, „obgleich Apels Garten, die Kuchengärten, das Rosenthal, Gohlis, Raschwitz und Connewitz das wunderlichste Revier sein mochten, um poetisches Wildbret darin aufzusuchen! Schönes und Erhabenes war da nicht viel zu finden, desto deutlicher sah unser Jüngling das Kleinleben der Natur, und weil die zierlichen Begebenheiten, die man in diesem Kreise gewahr wird, an und für sich wenig vorstellen, so gewöhnte er sich, in ihnen eine Bedeutung zu sehen, die sich bald gegen die symbolische, bald gegen die allegorische Seite hinneigte, je nachdem Anschauung, Gefühl oder Reflexion das Übergewicht behielt.“

Aus Goethes jungen Jahren stammt auch noch ‚Künstlers Abendlied‘,[3]) in dem der Künstler aufseufzt:

---

[1]) An Friederike Öser. — [2]) Aus meinem Leben II, 7. — [3]) Am 5. Dezember 1774.

„Ach, dafs die innere Schöpfungskraft
Durch meinen Sinn erschölle!"

und sich dann, fast betend, an die Natur wendet:

„Wie sehn' ich mich, Natur, nach dir,
Dich treu und lieb zu fühlen!
Ein lust'ger Springbrunn, wirst du mir
Aus tausend Röhren spielen.
Wirst alle meine Kräfte mir
In meinem Sinn erheitern
Und dieses enge Dasein hier
Zur Ewigkeit erweitern."

Dafs ihn dieser Glaube nicht täuschte, bezeugt manches Wort aus des Dichters alten Tagen, vor allem die grofse Lehre: „Die frische Luft des freien Feldes ist der eigentlichste Ort, wo wir hingehören; es ist, als ob der Geist Gottes dort den Menschen unmittelbar anwehte und eine göttliche Kraft ihren Einflufs ausübte."[1]) „Geniefsen Sie der freien Luft, die Ihnen doch früh oder spät gute Stimmung gewähren wird" hat er auch dem Stubenhocker Schiller zuweilen zugerufen.[2])

Die Zustände der Natur, die Jahreszeiten, das Wetter berühren den empfindlichen Dichter viel mehr als den Handwerker oder auch den forschenden Gelehrten. Im Winter wird der graue Himmel, die frühe Dunkelheit, die tiefhängende Wolkenmasse ihn bedrücken, im Sommer schmerzt ihn die elektrische Spannung in der

[1]) Eckermann, 18. Januar 1827. — [2]) Brief an Schiller, 17. Mai 1797.

Atmosphäre, die sich nur selten bald genug in einem Gewitter entladet. Goethe empfand die Naturzustände ganz nach nervöser Art; manchmal überwand er sie durch energische Anstrengung des Willens, oft genug aber fand er auch, dafs man solche Tage irgendwie unthätig hinbringen, verschlafen oder vertändeln sollte. Schiller schrieb ihm einmal: „Wie sind wir doch mit aller unserer geprahlten Selbständigkeit an die Kräfte der Natur angebunden, und was ist unser Wille, wenn die Natur versagt! Worüber ich schon fünf Wochen fruchtlos brütete, das hat ein milder Sonnenblick binnen drei Tagen in mir gelöst; freilich mag meine bisherige Beharrlichkeit diese Entwickelung vorbereitet haben, aber die Entwickelung selbst brachte mir doch die erwärmende Sonne mit.“ Goethe antwortete: „Wir können nichts thun, als den Holzstofs erbauen und recht trocknen; er fängt alsdann Feuer zur rechten Zeit, und wir verwundern uns selbst darüber.“[1]) Und ein andermal, als seine eigene poetische Thätigkeit lange stockte, wählte er das drollige Bild: „Ich mufs mich nur als eine Zwiebel ansehen, die in der Erde unter dem Schnee liegt, und auf Blätter und Blüten in den nächsten Wochen hoffen.“[2])

Einige Freiheit gegenüber der Natur gewinnen wir durch eine hygienische Lebensweise sicherer als durch Willenswiderstand. Goethe hielt viel auf Diät und empfahl sie andern Dichtern, die es brauchen konnten, angelegentlich. „Ich will alle meine diätetischen Künste zusammennehmen, um diesmal etwas zu liefern,“ schreibt

---

[1]) Schillers Brief vom 27. Februar 1795, Goethes Antwort vom folgenden Tage. — [2]) An Schiller, 6. März 1799.

er einmal an Schiller.[1]) Dieser Freund betrübte ihn immer wieder dadurch, dafs er die Nacht zum Tage machte. Goethe ging früh zu Bett und stand sehr früh auf. Wenn er im dunkeln Winter des Morgens nicht so früh heraus wollte, so begann er schon im Bette, seinem Schreiber zu diktieren.[2])

Ein scherzhaftes Gedicht ‚Die Musageten' ist wohl namentlich auf Schiller, den „Lucifugen"[3]) gemünzt, der es in seinem Musen-Almanach abdruckte.[4]) „Und nach jedem späten Morgen folgten ungenutzte Tage," heifst es darin, und schliefslich werden die — Fliegen als Musenführer gepriesen, weil sie den Dichter beim ersten Morgenschimmer im Schlafe stören und unbarmherzig ihn immer wieder plagen, bis er ganz munter wird.

„Rüstig spring' ich von dem Lager,
Suche die geliebten Musen,
Finde sie im Buchenhaine,
Mich gefällig zu empfangen,
Und den bissigen Insekten
Dank' ich manche goldne Stunde!"

Auch die Diät im Essen und Trinken gehört hierher. Nach seines Arztes Urteil war Goethe allerdings bei seiner Hauptmahlzeit nicht zurückhaltend genug, aber im übrigen hatte er wohl ein Recht, das Wort zu zitieren: „Mäfsigkeit und klarer Himmel sind Apollo und die Musen".[5]) Es klingt wie Selbstlob, wenn er 1798 zu Jean Paul sagte, er könne sechs Monate seine Arbeit voraussagen, weil er sich durch eine gescheite

[1]) 20. März 1799. — [2]) An Schiller, 7. Dezember 1796. — [3]) An Schiller, 21. August 1799. — [4]) Gedichtet 16. Juni 1798. — [5]) Maximen und Reflexionen.

leibliche Diät vorbereite; aber wer Goethes Art kennt, versteht solche Worte als eine verhüllte Mahnung: „Lieber Jean Paul Richter, ruinieren Sie Ihr Talent nicht durch eine unvernünftige Lebensweise!“ Jean Paul sündigte auch im Kaffeetrinken; Schillers Irrtum dagegen war, dafs er zum Alkohol Zuflucht nahm. Goethe klagte darüber mal in späteren Jahren, als er Eckermann von dem toten Freunde erzählte:[1])

„Der Grofsherzog bestimmte Schillern bei seiner Hierherkunft einen Gehalt von jährlich tausend Thalern und erbot sich, ihm das Doppelte zu geben, im Fall er durch Krankheit verhindert sein sollte, zu arbeiten. Schiller lehnte dieses letzte Anerbieten ab und machte nie davon Gebrauch. „Ich habe das Talent,“ sagte er, „und mufs mir selber helfen können.“ Nun aber, bei seiner vergröfserten Familie in den letzten Jahren, mufste er der Existenz wegen jährlich zwei Stücke schreiben, und um dieses zu vollbringen, trieb er sich, auch an solchen Tagen und Wochen zu arbeiten, in denen er nicht wohl war; sein Talent sollte ihm zu jeder Stunde gehorchen und zu Gebote stehen.

„Schiller hat nie viel getrunken, er war sehr mäfsig; aber in solchen Augenblicken körperlicher Schwäche suchte er seine Kräfte durch etwas Likör oder ähnliches Spirituoses zu steigern. Dies aber zehrte an seiner Gesundheit und war auch den Produktionen selbst schädlich.

„Denn was gescheite Köpfe an seinen Sachen aussetzen, leite ich aus dieser Quelle her. Alle solche Stellen, von denen sie sagen, dafs sie nicht just sind,

---

[1]) 18. Januar 1827.

möchte ich pathologische Stellen nennen, indem er sie nämlich an solchen Tagen geschrieben hat, wo es ihm an Kräften fehlte, um die rechten und wahren Motive zu finden."

In jungen Jahren war auch Goethe dem Weine bei der poetischen Produktion nicht gerade aus dem Wege gegangen. In der Epoche zwischen Strafsburg und Weimar schrieb er zwar gewöhnlich seine Dichtungen zur frühesten Tageszeit auf, „aber auch abends, ja tief in die Nacht, wenn Wein und Geselligkeit die Lebensgeister erhöhten", konnte man von ihm fordern, was man wollte. Den Scherz ‚Götter, Helden und Wieland' schrieb er eines Sonntagnachmittags bei einer Flasche guten Burgunders in einer Sitzung nieder.[1]) Bei den minder übermütigen Dichtungen der reiferen Jahre hat er die Mitarbeit des Weines ausgeschlossen.

Bemerkenswert ist, dafs Goethe die Vorschrift der Mäfsigkeit auch auf den Stand und die Besitzverhältnisse des Dichters übertrug und die mittleren Verhältnisse für die besten erklärte. Von seinem englischen Lieblinge urteilte er:[2])

„Der hohe Stand als englischer Peer war Byron sehr nachteilig; denn jedes Talent ist durch die Aufsenwelt geniert, geschweige eins bei so hoher Geburt und so grofsem Vermögen. Ein gewisser mittler Zustand ist dem Talent bei weitem zuträglicher; weshalb wir denn auch alle grofsen Künstler und Poeten in den mittlern Ständen finden. Byrons Hang zum Unbegrenzten hätte

---

[1]) Aus meinem Leben III, 15. — [2]) Eckermann, 24. Februar 1825.

ihm bei einer geringern Geburt und niederm Vermögen bei weitem nicht so gefährlich werden können."

Von sich selber gestand Goethe: „Ich bin in einer prächtigen Wohnung, wie ich sie in Karlsbad gehabt, sogleich faul und unthätig," und ein andermal: „Eine Umgebung von bequemen, geschmackvollen Möbeln hebt mein Denken auf und versetzt mich in einen passiven Zustand."[1])

Weiter noch führt uns Goethe, wenn er dem Dichter eine allgemeine Mäfsigkeit in seinen Wünschen und Ansprüchen anrät, namentlich auch einen rechtzeitigen Verzicht auf jene unerfüllbaren Träume und Hoffnungen, denen sich doch gerade der mit kühner Phantasie begabte Dichter gern hingiebt. Wie ein Testament klingt es, was er 1831 mit der Überschrift ‚Für junge Dichter' diktierte:

„Jüngling, merke dir in Zeiten,
Wo sich Geist und Sinn erhöht,
Dafs die Muse zu begleiten,
Doch zu leiten nicht versteht."

„Wenn wir beim Eintritt in das thätige und kräftige, mitunter unerfreuliche Leben, wo wir uns alle, wie wir sind, als abhängig von einem grofsen Ganzen empfinden müssen, alle früheren Träume, Wünsche, Hoffnungen und die Behaglichkeiten früherer Märchen zurückfordern, da entfernt sich die Muse und sucht die Gesellschaft des heiter Entsagenden, sich leicht Wiederherstellenden auf, der jeder Jahreszeit etwas abzugewinnen weifs, der Eisbahn wie dem Rosengarten die gehörige Zeit gönnt, seine eigenen Leiden beschwichtigt und um sich her

---

[1]) Eckermann, 23. März 1829 und 25. März 1831.

recht emsig forscht, wo er irgend ein fremdes Leiden zu lindern, Freude zu fördern Gelegenheit finde. Keine Jahre trennen ihn sodann von den holden Göttinnen, die, wenn sie sich der befangenen Unschuld erfreuen, auch der umsichtigen Klugheit gerne zur Seite stehen, dort das hoffnungsvolle Werden im Keime begünstigen, hier eines Vollendeten in seiner ganzen Entwickelung sich freuen". — —

Wir fassen zusammen: die neun Musen haben bei unserem Dichter die Namen: Liebe — Jugend — Einsamkeit — Sammlung — Anregung — Zustimmung — Bewegung — freie Natur — Mäfsigung.





VI.

Des Dichters Lehrjahre.

Als Eckermann wieder einmal von den Ästhetikern sprach, redete er auch über ihr vergebliches Bemühen, das Wesen der Poesie und das Wesen des Dichters durch abstrakte Definitionen auszudrücken.[1]

„Was ist da viel zu definieren!“ antwortete Goethe. „Lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit, es auszudrücken, macht den Poeten.“

Um diese „Fähigkeit, es auszudrücken“ ist es etwas Wunderbares. Auch Schiller liebte es, mit Goethe darüber zu reden. „Der Nichtpoet kann so gut als der Dichter von einer poetischen Idee gerührt sein,“ mufste er zugeben, „aber er kann sie in kein Objekt legen, er kann sie nicht mit einem Anspruch auf Notwendigkeit darstellen.“[2] Und weiter: „Es leben jetzt mehrere soweit ausgebildete Menschen, die nur das ganz Vortreffliche befriedigt, die aber nicht imstande wären, auch nur etwas Gutes hervorzubringen. Sie können nichts machen, ihnen ist der Weg vom Subjekt zum Objekt

---

[1]) Eckermann, 11. Juni 1825. — [2]) Schiller an Goethe, 27. März 1801.

verschlossen; aber eben dieser Schritt macht mir den Poeten."

Die wirklichen, geborenen Dichter haben die Ausdrucksfähigkeit und werden sie bewähren, selbst wenn sie als ungebildete Bauern oder Handwerker ihr Leben führen müssen; die Volkslieder bezeugen es uns. Aber auch das poetische Können wird durch allgemeine und besondere Ausbildung gesteigert. Zwar schafft das Genie unbewufst, und wenn ein Gedicht entsteht, weifs sein Urheber nicht, ob er Jamben oder Trochäen schreibt; aber auch der genialste Künstler hat das Bedürfnis, über seine Kunst nachzudenken und sein Können wie sein ganzes Wesen durch Ausbildung zu erhöhen. „Darum nähert es — das Genie — sich gern dem Theoretiker, von dem es die Verkürzung seines Wegs, die Erleichterung der Behandlung in jedem Sinne erwarten darf."[1]) Namentlich die Form seines Werkes, obwohl auch sie vorzüglich vom Genie ergriffen werden mufs, „will erkannt, will bedacht sein, und hier wird Besonnenheit gefordert, dafs Form, Stoff und Gehalt sich zu einander schicken, sich in einander fügen, sich einander durchdringen."[2])

„Es ist weit mehr Positives, das heifst Lehrbares und Überlieferbares in der Kunst, als man gewöhnlich glaubt, und der mechanischen Vorteile, wodurch man die geistigsten Effekte — versteht sich, immer mit Geist — hervorbringen kann, sind sehr viele.

---

[1]) Diderots Versuch, I. Kap., ähnlich Brief an Schiller, 3. April 1801. — [2]) Noten zum Divan. Eingeschaltet.

Wenn man diese kleinen Kunstgriffe weifs, ist vieles ein Spiel, was nach wunder was aussieht."[1]).

Schon in einer Rezension des dreiundzwanzigjährigen Goethe lesen wir den Ausruf: „Gott gebe jedem Anfänger einen rechten Meister!"[2]) Weil es daran aber oft fehlen wird, so wünschte er weiter, es möchten doch Künstler und Liebhaber ihre wichtigsten Erfahrungen für solche Anfänger bekannt geben. Als er doppelt so alt war, wiederholt er denselben Wunsch, dafs doch unsere vorzüglichsten Schriftsteller diejenigen Momente mitteilen sollten, die zu ihrer Bildung am meisten beigetragen, und auch diejenigen, die ihnen am schädlichsten im Wege standen.[3]) Und ein Jahr vor seinem Tode sprach er noch bitter von den Romantikern, weil sie die Jugend in dem bequemen Glauben bestärkten, in der Kunst brauche man nicht zu lernen.[4]) „Die Lehre war: der Künstler brauche vorzüglich Frömmigkeit und Genie, um es den Besten gleichzuthun. Eine solche Lehre war sehr einschmeichelnd, und man ergriff sie mit beiden Händen. Denn, um fromm zu sein, brauchte man nichts zu lernen, und das eigene Genie brachte jeder schon von seiner Frau Mutter."

Oft hat Goethe über die unsinnige Wertschätzung der „Originalität" gescholten, denn die sogenannte Originalität ist mit dem Nichts-gelernt-haben oft recht nahe verwandt. Auch in seiner Umgebung rühmte man zuweilen einen Künstler, weil er alles aus sich habe.[5])

---

[1]) Ital. Reise, 8. Dezember 1787. — [2]) Die schönen Künste . . . von J. G. Sulzer, besprochen in den Frankf. gelehrten Anzeigen. — [3]) Litterarischer Sansculottismus. 1795. — [4]) Eckermann, 22. März 1831. — [5]) Vgl. Eckermann, 1. April 1831.

Dann pflegte er aufzubegehren: „als ob der Mensch etwas Anderes aus sich selber hätte als die Dummheit und das Ungeschick!“ Es ist ja im Grunde niemand original, denn es ist seit Adam niemand direkt aus der Erde geboren. Allbekannt sind Goethes Verse:

„Vom Vater hab ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Von Mütterchen die Frohnatur
Und Lust, zu fabulieren.“

Die Fortsetzung zitiert man seltener:

„Urahnherr war der Schönsten hold,
Das spukt so hin und wieder;
Urahnfrau liebte Schmuck und Gold,
Das zuckt wohl durch die Glieder.
Sind nun die Elemente nicht
Aus dem Komplex zu trennen,
Was ist denn an dem ganzen Wicht
Original zu nennen?“

Und wenn unsere Abstammung von Andern noch das Einzige wäre, das Gewalt über unser Wesen hat! Aber tausend Hände formen uns von Kindesbeinen an.

„Wenn Kindesblick begierig schaut,
Er findet des Vaters Haus gebaut,
Und wenn das Ohr sich erst vertraut,
Ihm tönt der Muttersprache Laut.
Gewahrt er dies und jenes nah,
Man fabelt ihm, was fern geschah,
Umsittigt ihn, wächst er heran;
Er findet eben alles gethan.

Man rühmt ihm dies, man preist ihm das;
Er wäre gar gern auch etwas:
Wie er soll wirken, schaffen, lieben,
Das steht ja alles schon geschrieben

Und, was noch schlimmer ist, gedruckt.
Da steht der junge Mensch verduckt,
Und endlich wird ihm offenbar,
Er sei nur, was ein Andrer war."[1])

„Wenn ich sagen könnte, was ich allen großen Vorgängern und Mitlebenden schuldig geworden bin, so bliebe nicht viel übrig," fügt Goethe bescheiden hinzu,[2]) und in den letzten Tagen vor seinem Tode erklärte er:[3])

„Es ist im Grunde auch alles Thorheit, ob Einer etwas aus sich habe, oder ob er es von Andern habe; ob Einer durch sich wirke, oder ob er durch Andere wirke: die Hauptsache ist, dafs man ein grofses Wollen habe und Geschick und Beharrlichkeit besitze, es auszuführen; alles Übrige ist gleichgültig."

Darum sollen die Dichter nicht durch Neuheit ihrer Stoffe oder Formen oder Ideen das Publikum verblüffen wollen, sondern das Gute nehmen, wo es sich ihnen darbietet. Die Griechen sind auch hier die besten Lehrer. An den Philokteten haben alle drei grofsen Tragiker des alten Hellas ihre Kraft versucht,[4]) „und so sollten es die jetzigen Dichter auch machen und nicht immer fragen, ob ein Sujet schon behandelt worden oder nicht, wo sie denn immer in Süden und Norden nach unerhörten Begebenheiten suchen, die oft barbarisch genug sind und die dann auch blofs als Begebenheiten wirken".

Wirklich gute Stoffe sind gar so häufig nicht,[5]) und

---

[1]) Zahme Xenien, 30. — [2]) Eckermann, 12. Mai 1825. — [3]) Eckermann, 17. Februar 1832. — [4]) Eckermann, 31. Januar 1827. — [5]) Vgl. Brief an J. H. Meyer, 28. April 1797. Weim. Ausg. IV, 12, 110.

nur eine einzige Form ist in jedem Falle die beste. Auch ist bekanntlich alles Vernünftige schon einmal gedacht. „Der thörichteste von allen Irrtümern ist, wenn junge gute Köpfe glauben, ihre Originalität zu verlieren, indem sie das Wahre anerkennen, was von andern schon anerkannt worden.“[1])

Da wir nun einmal, wollend oder nichtwollend, von Andern beeinflufst werden, so thun wir gut, uns freiwillig unter die besten Einwirkungen zu begeben. Wir haben sie von den anerkannt grofsen Meistern zu erwarten, und unter ihnen sollten wir besonders diejenigen wählen, die uns gerade an solchen Stellen fördern, wo wir schwach sind. Goethe erzog seinen Geschmack und sein Können an solchen grofsen Vorbildern bis zu seinen letzten Tagen. Er war längst der gebildetste Mann seiner Zeit, aber nie hörte er auf, sich zu bilden. Immer wieder war er ein Schüler der Griechen, und ebenso Raphaels, Shakespeares, Molières; immer wieder bekannte er, welche Güter er auch weniger berühmten Meistern, wie Goldsmith und Sterne, verdanke.

„Ich lese von Molière alle Jahre einige Stücke, so wie ich auch von Zeit zu Zeit die Kupfer nach den grofsen italienischen Meistern betrachte. Denn wir kleinen Menschen sind nicht fähig, die Gröfse solcher Dinge in uns zu bewahren, und wir müssen daher von Zeit zu Zeit immer dahin zurückkehren, um solche Eindrücke in uns aufzufrischen.“[2])

„Es kommt nur immer darauf an,“ fuhr er gegen Eckermann einmal fort, „dafs derjenige, von dem wir

---

[1]) Maximen und Reflexionen. — [2]) Eckermann, 12. Mai 1825.

lernen wollen, unserer Natur gemäfs sei. So hat z. B. Calderon, so grofs er ist und so sehr ich ihn bewundere, auf mich gar keinen Einflufs gehabt, weder im Guten noch im Schlimmen. Schillern aber wäre er gefährlich gewesen; er wäre an ihm irre geworden, und es ist daher ein Glück, dafs Calderon erst nach seinem Tode in Deutschland in allgemeine Aufnahme gekommen. Calderon ist unendlich grofs im Technischen und Theatralischen, Schiller dagegen weit tüchtiger, ernster und gröfser im Wollen, und es wäre daher schade gewesen, von solchen Tugenden vielleicht etwas einzubüfsen, ohne doch die Gröfse Calderons in anderer Hinsicht zu erreichen."

Als von Claude Lorrain einmal die Rede war,[1]) bemerkte Goethe:

„Wer ein ähnliches Gemüt hätte, würde ohne Frage sich an Claude Lorrain auf das trefflichste entwickeln. Allein wen die Natur mit ähnlichen Gaben der Seele im Stich gelassen, würde diesem Meister höchstens nur Einzelheiten absehen und sich deren nur als Phrase bedienen."

Das trifft natürlich auf Dichter so gut zu wie auf Maler. So warnt er einmal vor dem gröfsten Dramatiker: „Shakespeare ist für aufkeimende Talente gefährlich zu lesen; er nötigt sie, ihn zu reproduzieren, und sie bilden sich ein, sich selbst zu produzieren."[2]) Hätte er einige Jahrzehnte länger gelebt, so würde er vielleicht Heinrich Heine als einen noch viel gefährlicheren Erwecker von Reproduktionen genannt haben.

---

[1]) Eckermann, 10. April 1829. — [2]) Maximen und Reflexionen.

Obwohl es eben hiefs, dafs unser Meister unserer Natur gemäfs sein müfste, ist es manchmal doch auch wünschenswert, dafs er zu uns wie ein Gegenpol sich verhalte. „Wir bilden uns nicht, wenn wir das, was in uns liegt, nur mit Leichtigkeit und Bequemlichkeit in Bewegung setzen. Jeder Künstler wie jeder Mensch ist nur ein einzelnes Wesen und wird nur immer auf eine Seite hängen. Deswegen hat der Mensch auch das, was seiner Natur entgegengesetzt ist, theoretisch und praktisch, insofern es ihm möglich wird, in sich aufzunehmen. Der Leichte sehe nach Ernst und Strenge sich um, der Strenge habe ein leichtes und bequemes Wesen vor Augen, der Starke die Lieblichkeit, der Liebliche die Stärke, und jeder wird seine eigene Natur nur desto mehr ausbilden, je mehr er sich von ihr zu entfernen scheint. Jede Kunst verlangt den ganzen Menschen, der höchstmögliche Grad derselben die ganze Menschheit.“[1])

Es giebt eine Menge halber Künstler, die, wenn sie sich keinem andern Berufe zuwenden wollen, sich um die ihnen fehlende andere Hälfte der Kunst bemühen sollten. Goethe nennt einmal[2]) als solche Einseitigen: die Nachahmer, die Charakteristiker, die Kleinkünstler, die Phantomisten, die Undulisten, die Skizzisten. Die eine Hälfte des halben Dutzend nimmt es zu ernst, zu streng und ängstlich, die andere zu leicht und lose. Nur aus einig verbundenem Ernst und Spiel kann wahre Kunst entspringen, und wenn unsere einseitigen Künstler und Kunstliebhaber je zwei und zwei einander gegenüber-

---

[1]) Einleitung in die Propyläen, 1798. — [2]) Der Sammler und die Seinigen.

stehen, der Nachahmer dem Imaginanten, der Charakteristiker dem Undulisten, der Kleinkünstler dem Skizzisten, so entsteht, indem man diese Gegensätze verbindet, immer eins der drei Erfordernisse des vollkommenen Kunstwerks, wie zur Übersicht das Ganze folgendermafsen kurz dargestellt werden kann:

Ernst allein.	Spiel allein.
Individuelle Neigung, Manier:	Individuelle Neigung, Manier:
Nachahmer,	Phantomisten,
Charakteristiker,	Undulisten,
Kleinkünstler.	Skizzisten.

Ernst und Spiel verbunden.
Ausbildung ins Allgemeine, Stil:
Kunstwahrheit,
Schönheit,
Vollendung."

Dafs der Künstler Natur und Welt kennen lernen sollte, ist eine nächstliegende Forderung. Goethe sagte zwar, er habe niemals die Natur poetischer Zwecke wegen betrachtet;[1]) er hatte das eben nicht nötig, weil er durch sein naturwissenschaftliches Beobachten und durch sein fleifsiges Landschaftszeichnen die Natur auswendig gelernt hatte — wie er es selber ausdrückte — so dafs ihm ihre Kenntnis zu Gebote stand, wenn er als Poet etwas brauchte. Wer diese eigenartige Ausbildung nicht besitzt, mufs als Dichter die Natur in der ruhigen, objektiven Art Goethes betrachten, bis jedes einzelne Bild zu ihm spricht und sich ihm in seinem besonderen Charakter zu erkennen giebt.

---

[1]) Eckermann, 18. Januar 1827.

„Anschau'n, wenn es dir gelingt,
Dafs es erst ins Innre dringt,
Dann nach aufsen wiederkehrt,
Bist am herrlichsten belehrt.“[1])

Wir wissen schon, dafs Goethe jungen Dichtern riet, sich vorläufig prosaischen Geschäften zu widmen, denn wenn sich nachher der poetische Beruf ganz zweifellos herausstelle, so sei auch für sie diese Ausbildung in geschäftlicher oder wissenschaftlicher Weltkenntnis sehr wertvoll. Auch der Dichter bedarf natürlich einer allgemeinen Bildung, einer Erweiterung seines Gesichtskreises, einer Erziehung seines Charakters.

„Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt.“

Und der Dichter Tasso ist gemeint, wenn es in der gleichen Scene des Dramas[2]) heifst:

„Ein edler Mensch kann einem engen Kreise
Nicht seine Bildung danken, Vaterland
Und Welt mufs auf ihn wirken. Ruhm und Tadel
Mufs er ertragen lernen. Sich und andre
Wird er gezwungen, recht zu kennen. Ihn
Wiegt nicht die Einsamkeit mehr schmeichelnd ein.
Es will der Feind — es darf der Freund nicht schonen;
Dann übt der Jüngling streitend seine Kräfte,
Fühlt, was er ist, und fühlt sich bald ein Mann.“

Nun hat allerdings Goethe zu seinem aufmerksamsten Schüler einmal gesagt, dem wahren Dichter sei die Kenntnis der Welt angeboren, und er hat dabei sich selbst als Beispiel gegeben,[3]) dafs er keiner grofsen Erfahrung bedürfe:

---

[1]) Zahme Xenien. — [2]) Tasso I, 2. — [3]) Eckermann, 26. Februar 1824.

„Ich schrieb meinen ‚Götz von Berlichingen‘,“ sagte er, „als junger Mensch von Zweiundzwanzig und erstaunte zehn Jahre später über die Wahrheit meiner Darstellung. Erlebt und gesehen hatte ich bekanntlich dergleichen nicht, und ich mufste also die Kenntnis mannigfaltiger menschlicher Zustände durch Antizipation besitzen.“ Er fügte sogar hinzu:

„Überhaupt hatte ich nur Freude an der Darstellung meiner innern Welt, ehe ich die äufsere kannte. Als ich nachher in der Wirklichkeit fand, dafs die Welt so war, wie ich sie mir gedacht hatte, war sie mir verdriefslich, und ich hatte keine Lust mehr, sie darzustellen. Ja, ich möchte sagen: hätte ich mit Darstellung der Welt so lange gewartet, bis ich sie kannte, so wäre meine Darstellung Persiflage geworden.“

Auch dem Plato hat Goethe diese Antizipation der Welt zugeschrieben. Er war ein seliger Geist, dem es beliebte, einige Zeit in dieser Welt Herberge zu nehmen. „Es ist ihm nicht sowohl darum zu thun, sie kennen zu lernen, weil er sie schon voraussetzt, als ihr dasjenige, was er mitbringt und was ihr so not thut, freundlich mitzuteilen. Er dringt in die Tiefen, mehr um sie mit seinem Wesen auszufüllen, als um sie zu erforschen.“[1])

Solche Sätze darf man nicht falsch verstehen. Der wahre Dichter bedarf allerdings nicht vieler Erfahrung, um sich in andere Verhältnisse hineinzudenken, namentlich wird er seelische Vorgänge in Anderen schnell durch Ahnung richtig ergreifen, wo der Philister oft nach langem Studium kaum zur Kenntnis gelangt. Einem Schiller gelang sogar das Aufserordentliche,

---

[1]) Geschichte der Farbenlehre I.

dafs er den poetischen Charakter der Schweiz wiedergab, obwohl er sie nie gesehen hatte und sie nur aus Goethes Schilderungen kannte.[1]) Die Regel ist aber doch nur, dafs im wahren Dichter ein aufnehmendes und nachfühlendes Organ den seelischen Erregungen in Andern ungewöhnlich weit entgegenkommt; er ist darin den Frauen ähnlich, die zuweilen als Seherinnen „mit dem Gefühl" in das Innere der Dinge dringen, wo der prosaische Mann an Äufserlichkeiten herumtastet. Goethe sagte, als wieder die Rede auf das Thema kam, etwas deutlicher, was er mit der angeborenen Weltkenntnis meine:

„Die Region der Liebe, des Hasses, der Hoffnung, der Verzweiflung, und wie die Zustände und Leidenschaften der Seele heifsen, ist dem Dichter angeboren, und ihre Darstellung gelingt ihm. Es ist ihm aber nicht angeboren, wie man Gericht hält, oder wie man im Parlament oder bei einer Kaiserkrönung verfährt, und um nicht gegen die Wahrheit solcher Dinge zu verstofsen, mufs der Dichter sie aus Erfahrung oder Überlieferung sich aneignen. So konnte ich im ‚Faust' den düstern Zustand des Lebensüberdrusses im Helden sowie die Liebesempfindungen Gretchens recht gut durch Antizipation in meiner Macht haben; allein um z. B. zu sagen:

‚Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe
Des späten Monds mit feuchter Glut heran' —

bedurfte es einiger Beobachtung der Natur."

„Es ist aber," erwiderte Eckermann, „im ganzen ‚Faust' keine Zeile, die nicht von sorgfältiger Durch-

---

[1]) Eckermann, 18. Januar 1827.

forschung der Welt und des Lebens unverkennbare Spuren trüge, und man wird keineswegs erinnert, als sei Ihnen das alles, ohne die reichste Erfahrung, nur so geschenkt worden."

„Mag sein," antwortete Goethe, „allein hätte ich nicht die Welt durch Antizipation bereits in mir getragen, ich wäre mit sehenden Augen blind geblieben, und alle Erforschung und Erfahrung wäre nichts gewesen als ein ganz totes und vergebliches Bemühen. Das Licht ist da, und die Farben umgeben uns; allein trügen wir kein Licht und keine Farben im eigenen Auge, so würden wir auch aufser uns dergleichen nicht wahrnehmen."

Zu andern Stunden aber pries, wie wir wissen, Goethe die objektive Art der Dichtung mit gröfster Entschiedenheit; ihre Voraussetzung aber ist ein sehr fleifsiges Lernen und Beobachten. „Wenn Einer singen lernen will," sagte er einmal,[1]) „sind ihm alle diejenigen Töne, die in seiner Kehle liegen, natürlich und leicht; die andern aber, die nicht in seiner Kehle liegen, sind ihm anfänglich äufserst schwer. Um aber ein Sänger zu werden, mufs er sie überwinden, denn sie müssen ihm alle zu Gebote stehen. Ebenso ist es mit einem Dichter. Solange er blofs seine wenigen subjektiven Empfindungen ausspricht, ist er noch keiner zu nennen; aber sobald er die Welt sich anzueignen und auszusprechen weifs, ist er ein Poet. Und dann ist er unerschöpflich und kann immer neu sein, wogegen aber eine subjektive Natur ihr bifschen Inneres bald ausgesprochen hat und zuletzt in Manier zu Grunde geht.

---

[1]) Eckermann, 29. Januar. 1826.

„Man spricht immer vom Studium der Alten; allein was will das anders sagen als: Richte dich auf die wirkliche Welt und suche sie auszusprechen; denn das thaten die Alten auch, da sie lebten."

Ähnliches hatte er am Tage vorher — es war im Januar 1826 — dem Dichter Wolff aus Hamburg gesagt, dem zweiten oder dritten Deutschen, der als dichtender Improvisator reiste. In Weimar hatte er seine Kunst öffentlich gezeigt; er war aber auch zu Goethe ins Haus gegangen, um sich prüfen zu lassen und Rat zu empfangen. Goethe gab ihm als Aufgabe: seine Rückkehr nach Hamburg, und Wolff fing sogleich in wohlklingenden Versen zu reden an. Der alte Dichter mufste ihn bewundern, aber er konnte ihn nicht loben. Denn nicht die Rückkehr nach Hamburg schilderte der versgewandte junge Mann, sondern nur die Empfindungen eines Sohnes, der zu Eltern, Anverwandten und Freunden heim kommt, und sein Gedicht pafste ebensogut für eine Rückkehr nach Merseburg oder Jena. Da zeigte ihm dann Goethe, obwohl er selber nie nach Hamburg gekommen war, was Hamburg für eine ganz besondere Stadt ist, welch' reiches Feld für einzigartige Schilderungen sie bietet. Am andern Tage erzählte ihm Eckermann, Wolff sei von der Lektion ganz entzückt, er rechne eine neue Epoche von dieser Stunde, denn Goethe habe den Nagel auf den Kopf getroffen und ihn auf eine ganz neue Bahn gebracht. Aber, meinte Eckermann, das Publikum sei doch auch an der subjektiven Richtung schuld, da es allen Gefühlssachen so entschiedenen Beifall schenke.

„Mag sein," antwortete Goethe, „allein wenn man dem Publikum das Bessere giebt, so ist es noch zu-

friedener. Ich bin gewifs, wenn es einem improvisierenden Talent wie Wolff gelänge, das Leben grofser Städte wie Rom, Neapel, Wien, Hamburg und London mit aller treffenden Wahrheit zu schildern und so lebendig, dafs sie glaubten, es mit eigenen Augen zu sehen, er würde alles entzücken und hinreifsen. Wenn er zum Objektiven durchbricht, so ist er geborgen; es liegt in ihm, denn er ist nicht ohne Phantasie. Nur mufs er sich schnell entschliefsen und es zu ergreifen wagen."

Das that Wolff, der durch Goethes Gunst zuerst Gymnasialprofessor in Weimar und nachher Universitätsprofessor in Jena wurde, dann freilich nicht; er blieb bei der bequemeren Art, die schneller fertig wird, und ist denn auch heute trotz der vielen Bücher, die seinen Namen tragen, vergessen.

Auch an Egon Ebert, der als Dichter von vornherein höher stand, tadelte Goethe denselben Grundfehler. Zwar das, was er aus eigener Anschauung kannte: böhmische Landschaft, Sonnenuntergang und dergl. schilderte er vortrefflich, aber das Historische und Sagenhafte blieb verschwommen. Er vermied das spezielle Wahre aus Furcht, es sei prosaisch, und suchte nach dem, was für „romantisch" und „poetisch" galt. Goethes Meinung[1]) war:

„Egon Ebert hätte sich sollen an die Überlieferung der Chronik halten, da hätte aus seinem Gedicht etwas werden können. Wenn ich bedenke, wie Schiller die Überlieferung studierte, was er sich für Mühe mit der Schweiz gab, als er seinen ‚Tell' schrieb, und wie

---

[1]) Eckermann, 10. April 1829.

Shakespeare die Chroniken benutzte und ganze Stellen daraus wörtlich in seine Stücke aufgenommen hat, so könnte man einem jetzigen jungen Dichter auch wohl dergleichen zumuten. In meinem ‚Clavigo' habe ich aus den Memoiren des Beaumarchais ganze Stellen."

Wer nach solchen Ratschlägen arbeitet, kann einen längeren Faden spinnen, aber es geht freilich langsamer. Natürlich riet Goethe zur Sparsamkeit im Produzieren. Viktor Hugo, dessen Genie deutlich war, dessen Vorliebe für gräſsliche Stoffe Goethe aber gar nicht billigte, flöſste ihm wegen seiner Fruchtbarkeit Besorgnis ein.[1]

„Wie soll Einer nicht schlechter werden und das schönste Talent zu Grunde richten," sagte Goethe von ihm, „wenn er die Verwegenheit hat, in einem einzigen Jahre zwei Tragödien und einen Roman zu schreiben, und ferner, wenn er nur zu arbeiten scheint, um ungeheure Geldsummen zusammenzuschlagen. Ich schelte ihn keineswegs, daſs er reich zu werden, auch nicht, daſs er den Ruhm des Tages zu ernten bemüht ist; allein wenn er lange in der Nachwelt zu leben gedenkt, so muſs er anfangen, weniger zu schreiben und mehr zu arbeiten."

Ein andermal verglich er junge Poeten mit allzu saftreichen Bäumen, die eine Menge Schmarotzerschöſslinge treiben.[2] Oft kann da ein energischer Redakteur helfen, der unbarmherzig alles Unnötige wegschneidet, wie der Gärtner die Bäume lichtet. „Man muſs freilich ein alter Praktikus sein, um das Streichen

---

[1]) Eckermann, 1. Dezember 1831. — [2]) Eckermann, 5. April 1830.

zu verstehen. Schiller war hierin besonders grofs. Ich sah ihn einmal bei Gelegenheit seines ‚Musenalmanachs' ein pompöses Gedicht von zweiundzwanzig Strophen auf sieben reduzieren, und zwar hatte das Produkt durch diese furchtbare Operation keineswegs verloren, vielmehr enthielten diese sieben Strophen noch alle guten und wirksamen Gedanken jener zweiundzwanzig."

Auch der Autor selbst soll „feilen". Freilich konnte sich Goethe über den Herrn v. Haxthausen in Köln ärgern, der viele neugriechische Lieder übersetzt hatte, sich aber immer nicht entschliefsen konnte, sie herauszugeben. „Nichts ist verderblicher, als sich immer feilen und bessern zu wollen, nie zum Abschlufs kommen; das hindert alle Produktion."[1]) „Wer mit seinen Produktionen stets zufrieden ist, wird nicht weit kommen. Allein, man kann auch zu weit gehen und durch höhere Forderungen an sich, als man im Augenblick praktisch zu erfüllen die Kraft hat, den schaffenden Geist ängstlich machen."[2]) Aber Goethe verlangte doch sorgfältige Arbeit. Er mufste in dieser Hinsicht Wieland bewundern.[3])

„Denn dafs er alles mit eigener Hand und sehr schön schrieb, zugleich mit Freiheit und Besonnenheit, dafs er das Geschriebene immer vor Augen hatte, sorgfältig prüfte, veränderte, besserte, unverdrossen bildete und umbildete, ja nicht müde ward, Werke von Umfang wiederholt abzuschreiben, dieses gab seinen Produktionen das Zarte, Zierliche, Fafsliche, das Natürlich-Elegante, welches nicht durch Bemühung, sondern durch heitere,

---

1) Am 31. März 1823 zu v. Müller und Riemer, Biedermann IV, 221. — 2) Zu J. C. Lobe 1820. — 3) Gedächtnisrede auf Wieland 1813.

genialische Aufmerksamkeit auf ein schon fertiges Werk hervorgebracht werden kann.“ Dem jungen Theodor Körner, dessen erste Dramen sein Vater nach Weimar sandte, riet Goethe, während der ersten Niederschrift nach wie vor an keine Künstelei zu denken. „Nirgends ist die Pedanterie, und also auch die rhythmische, weniger am Platze als auf dem Theater.“[1]) Wenn aber das Stück fertig sei „so suche er allen Hiatus wegzubringen, sowie im Jambus die kurzen Silben an den langen Stellen.“

Was Goethe selbst angeht, so hat er viele seiner Werke, auch gröſsere, in einem Zuge hingeschrieben, ohne nachher etwas daran zu korrigieren, z. B. den ‚Götz‘ in seiner ersten Form, die nicht gedruckt wurde. Manche hat er nachher in ganz neue zweite und dritte Formen gebracht —, auch hierfür ist der ‚Götz‘ ein Beispiel — bei anderen wieder arbeitete er das erste Manuskript mehrere Male durch. Nicht immer floſs ihm der rechte Ausdruck genialisch aus der Seele; zuweilen muſste er einen nach dem andern niederschreiben, um den besten zu erkennen. Z. B. schrieb oder diktierte er:

> Daſs hoher Schönheit holdes Glück sich nicht gesellt,
> Daſs dauernd Glück die Schönheit nicht begleiten mag,
> Daſs nie vom Glück begleitet sei die schönste Frau,
> Erfreuen darf sich nie die Schönheit groſsen Glücks,
> Nie ward ein dauernd Glück der Schönsten zugeteilt,
> Daſs dauerhaft sich Glück und Schönheit nicht vereint,
> Daſs Glück und Schönheit lange nicht zusammengehn,

und dann wählte er schlieſslich:

> „Daſs Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint.“[2])

---

[1]) An C. G. Körner, 23. April 1812. Weim. Ausg. IV, 22, 347. — [2]) In Faust V, 9940, von Max Morris in seinen Goethe-Studien besprochen.

Wenn dann noch ein Freund seine Arbeit vor dem Drucke mit las, war er dessen Ratschlägen gern zugänglich. So fand Schiller, dafs Goethe im ‚Wilhelm Meister' seiner Liebe zum Theater zu sehr nachgegeben habe und deshalb zu sehr in Einzelheiten gegangen sei. Goethe liefs sofort die Schere walten und dankte für die „Erinnerungen wegen des theoretisch-praktischen Gewäsches."[1])

Ein wichtiger Rat für solche Schriftsteller, die leicht und schnell etwas Gefälliges schreiben können, ist: sich vor der Zersplitterung zu hüten. Als Eckermann noch nicht lange in Goethes Nähe war, erhielt er eine Aufforderung, unter günstigen Bedingungen für ein englisches Journal monatliche Berichte über die deutsche Litteratur zu schreiben. Stolz und freudig meldete er es seinem Meister, aber der machte ein saures Gesicht dazu.[2]) „Ich wollte, Ihre Freunde hätten Sie in Ruhe gelassen! Was wollen Sie sich mit Dingen befassen, die nicht in Ihrem Wege liegen?" Und Goethe setzte dem jungen Freunde auseinander, wie er als litterarischer Berichterstatter gar vielerlei studieren, auch viel Geringes kennen lernen müsse. „Sie müssen zurückgehen und sehen, was die Schlegel gewollt und geleistet, und dann alle neuesten Autoren: Franz Horn, Hoffmann, Clauren u. s. w., alle müssen Sie lesen. Und das ist nicht genug. Auch alle Zeitschriften, vom ‚Morgenblatt' bis zur ‚Abendzeitung' müssen Sie halten, damit Sie von allem Neuhervortretenden sogleich in Kenntnis sind, und damit

---

[1]) Goethe an Schiller, 18. Juni 1795. — [2]) Eckermann, 3. Dezember 1824.

verderben Sie Ihre schönsten Stunden und Tage. Und dann, alle neuen Bücher, die Sie einigermafsen gründlich anzeigen wollen, müssen Sie doch auch nicht blofs durchblättern, sondern sogar studieren. Wie würde Ihnen das munden! Und endlich, wenn Sie das Schlechte schlecht finden, dürfen Sie es nicht einmal sagen, wenn Sie Sich nicht der Gefahr aussetzen wollen, mit aller Welt in Krieg zu geraten. Nein, wie gesagt, schreiben Sie das Anerbieten ab, es liegt nicht in Ihrem Wege. Überhaupt hüten Sie sich vor Zersplitterung und halten Sie Ihre Kräfte zusammen. Wäre ich vor dreifsig Jahren so klug gewesen, ich würde ganz andere Dinge gemacht haben. Was habe ich mit Schiller an den ‚Horen' und ‚Musenalmanachen' nicht für Zeit verschwendet! — — — Was haben wir davon, wenn unsere Haare auf eine Nacht gewickelt sind? Wir haben Papier in den Haaren, das ist alles, und am andern Tage sind sie doch wieder schlicht."

„Es kommt darauf an," fuhr Goethe fort, „dafs Sie Sich ein Kapital bilden, das nie vergeht. Dieses werden Sie erlangen in dem begonnenen Studium der englischen Sprache und Litteratur."

Einige Tage später meldete Eckermann, dafs er das englische Anerbieten abgelehnt habe.[1]) „Gottlob!" rief Goethe aus. „Nun will ich Sie gleich noch vor etwas warnen. Es werden die Komponisten kommen und eine Oper haben wollen; aber da seien Sie gleichfalls nur standhaft und lehnen Sie ab, denn das ist auch eine Sache, die zu nichts führt und womit man seine Zeit verdirbt."

---

[1]) 9. Dezember 1824.

Einige Zeit vorher hatte ihm Eckermann gestanden, dafs er eine grofse Dichtung über die Jahreszeiten plane.[1]) Goethe riet ihm von diesem wie von jedem andern grofsen Plane ab, am meisten vor grofsen eigenen Erfindungen. Denn in solchen wolle man doch eine Ansicht der Dinge geben, und die ist in der Jugend selten reif. Da sei es schon besser, einen gegebenen Stoff noch einmal zu bearbeiten, dann brauche man nicht soviel von Eigenem hinzuzuthun. Aber am geratensten sei es, sich in jungen Jahren nicht in die Hände eines grofsen Gegenstandes zu geben. Diese grofsen Aufgaben halten uns fest, dafs wir vieles Kleine, was uns sonst die Tage anbieten würden, nicht ergreifen. „Nehmen Sie Sich in Acht vor einer grofsen Arbeit! Das ist's eben, woran unsere Besten leiden, gerade diejenigen, in denen das meiste Talent und das tüchtigste Streben vorhanden. Ich habe auch daran gelitten und weifs, was es mir geschadet hat. Was ist da nicht alles in den Brunnen gefallen! Wenn ich alles gemacht hätte, was ich recht gut hätte machen können, es würden keine hundert Bände reichen.

„Die Gegenwart will ihre Rechte; was sich täglich im Dichter von Gedanken und Empfindungen aufdrängt, das will und soll gesprochen sein. Hat man aber ein gröfseres Werk im Kopfe, so kann nichts daneben aufkommen, so werden alle Gedanken zurückgewiesen, und man ist für die Behaglichkeit des Lebens selbst so lange verloren. Welche Anstrengung und Verwendung von Geisteskraft gehört nicht dazu, um nur ein grofses Ganzes in sich zu ordnen und abzurunden, und welche

---

[1]) Eckermann, 18. September 1823.

Kräfte und welche ruhige ungestörte Lage im Leben, um es dann in einem Flufs gehörig auszusprechen! Hat man sich nun im Ganzen vergriffen, so ist alle Mühe verloren; ist man ferner bei einem so umfangreichen Gegenstande in einzelnen Teilen nicht völlig Herr seines Stoffes, so wird das Ganze stellenweise mangelhaft werden, und man wird gescholten, und aus allem entspringt für den Dichter statt Belohnung und Freude für so viele Mühe und Aufopferung nichts als Unbehagen und Lähmung der Kräfte. Fafst dagegen der Dichter täglich die Gegenwart auf und behandelt er immer gleich in frischer Stimmung, was sich ihm darbietet, so macht er sicher immer etwas Gutes, und gelingt ihm auch einmal etwas nicht, so ist nichts daran verloren."

Goethe war nun bei einem Lieblingsthema, dem „Gelegenheitsgedicht", für dessen gröfsere Ehrung er gern eine Lanze einlegte. So fuhr er fort:

„Die Welt ist so grofs und reich, und das Leben so mannigfaltig, dafs es an Anlässen zu Gedichten nie fehlen wird. Aber es müssen alles Gelegenheitsgedichte sein, das heifst, die Wirklichkeit mufs die Veranlassung und den Stoff dazu hergeben. Allgemein und poetisch wird ein spezieller Fall eben dadurch, dafs ihn der Dichter behandelt. Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten, aus der Luft gegriffen, halte ich nichts.

„Man sage nicht, dafs es der Wirklichkeit an poetischem Interesse fehlt; denn eben darin bewährt sich ja der Dichter, dafs er geistreich genug sei, einem gewöhnlichen Gegenstande eine interessante Seite abzugewinnen.

Die Wirklichkeit soll die Motive hergeben, die auszusprechenden Punkte, den eigentlichen Kern; aber ein schönes belebtes Ganzes daraus zu bilden, ist Sache des Dichters. Sie kennen den Fürnstein, den sogenannten Naturdichter; er hat ein Gedicht gemacht über den Hopfenbau, es läfst sich nicht artiger machen. Jetzt habe ich ihm Handwerkslieder aufgegeben, besonders ein Weberlied, und ich bin gewifs, dafs es ihm gelingen wird; denn er hat von Jugend auf unter solchen Leuten gelebt, er kennt den Gegenstand durch und durch, er wird Herr seines Stoffes sein. Und das ist eben der Vorteil bei kleinen Sachen, dafs man nur solche Gegenstände zu wählen braucht und wählen wird, die man kennt, von denen man Herr ist. Bei einem grofsen dichterischen Werke geht das aber nicht, da läfst sich nicht ausweichen, alles, was zur Verknüpfung des Ganzen gehört und in den Plan hinein mit verflochten ist, mufs dargestellt werden und zwar mit getroffener Wahrheit. Bei der Jugend aber ist die Kenntnis der Dinge noch einseitig; ein grofses Werk aber erfordert Vielseitigkeit, und daran scheitert man."

Noch zwei ernste Ratschläge hatte Goethe jungen Dichtern zu geben. Der eine heifst: positiv zu sein. Gestalten, nicht einreifsen, ist Aufgabe des Künstlers. Wenn Goethe die heutige wöchentliche Flut unserer witzigen und witzelnden Litteratur sähe, würde ihn bangen um die Zukunft des Volkes; jedenfalls würde er alle poetischen Talente auf das ernstlichste warnen, sich dem Spotten und Höhnen zu ergeben, wobei man auch die eigene Seele durchlöchert und aushöhlt. „Mein

Gemüt war von Natur zur Ehrerbietung geneigt," darf Goethe berichten, wo er er von seiner Kindheit spricht,[1]) und später, auf der italienischen Reise, darf er bekennen: „Es liegt in meiner Natur, das Grofse und Schöne willig und mit Freuden zu verehren, und diese Anlage an so herrlichen Gegenständen Tag für Tag, Stunde für Stunde auszubilden." Solcher Enthusiasmus ist dem Dichter unentbehrlich. Wenn Goethe Gedichte des Persers Dschelaleddin Rumi vor sich hat, in denen die Gottheit in sehr überspannter Weise verherrlicht wird, weist er entschuldigend darauf hin, „dafs der eigentliche Dichter die Herrlichkeit der Welt in sich aufzunehmen berufen ist und deshalb immer eher zu loben als zu tadeln geneigt sein wird. Daraus folgt, dafs er den würdigsten Gegenstand aufzufinden sucht und, wenn er alles durchgegangen, endlich sein Talent zu Preis und Verherrlichung Gottes anwendet."[2]) Goethe wunderte sich auch darüber nicht, dafs so viele Dichter Hofleute waren und von und zu ihren Fürsten in der Sprache der Schmeichler redeten. Wir Heutigen sind hierin nicht gerecht; wir erwarten zwar vom Dichter, dafs er seine Geliebte in alle Himmel erhebe, und wenden ihm gar nicht ein, dafs es sich vermutlich um eine sehr menschliche, sehr fehlerhafte Person handele; wir finden es auch recht und gut, wenn der Dichter seine Nation und sein Vaterland in den übertriebensten, unwahrsten Ausdrücken rühmt; aber diese selbe Dichterart erscheint uns fast ein Verbrechen, wenn sie auf Fürsten sich richtet. Und doch ist es oft natürlich und nötig, dafs

[1]) Aus meinem Leben I. — [2]) Noten zum westöstlichen Divan.

gerade der Dichter sich von der Macht und Pracht eines Grofsen anziehen läfst.[1])

„Der obersten Gewalt, von der alles herfliefst, Wohlthat und Pein, unterwerfen sich mäfsige, feste, folgerechte Naturen, um nach ihrer Weise zu leben und zu wirken. Der Dichter aber hat am ersten Ursache, sich dem Höchsten, der sein Talent schätzt, zu widmen. Am Hof, im Umgange mit Grofsen, eröffnet sich ihm eine Weltübersicht, deren er bedarf, um zum Reichtum aller Stoffe zu gelangen. Hierin liegt nicht nur Entschuldigung, sondern Berechtigung, zu schmeicheln, wie es dem Panegyristen zukommt, der sein Handwerk am besten ausübt, wenn er sich mit der Fülle des Stoffes bereichert, um Fürsten und Vesire, Mädchen und Knaben, Propheten und Heilige, ja zuletzt die Gottheit selbst, menschlicherweise überfüllt auszuschmücken."

Es ist nicht genug, dafs der Dichter seine Seele vor dem Negieren hüte; er mufs geradezu Gröfse als Mensch anstreben. „Man mufs etwas sein, um etwas zu machen."[2]) Die gröfsten Dichter erscheinen uns als solche, weil sie auch grofse Menschen sind, und oft bewundern wir einen Künstler eigentlich nicht deshalb, weil wir seine Kunst, sondern weil wir seine Kultur lieben.[3]) Goethes enthusiastische Begeisterung für die

---

[1]) Noten zum Divan. Gegenwirkung. Vgl. auch ebenda, Enweri. — [2]) Eckermann, 20. Oktober 1828. — [3]) Vgl. Goethes Urteil über Miltons Verlorenes Paradies. Brief an Schiller, 31. Juli 1799.

Griechen, die sich bis auf Menander, Longus und andere, wenig bekannte Poeten erstreckte,[1]) erklärt sich namentlich daraus, dafs sie eine Kultur darstellen, die er der Menschheit gern wieder gegönnt hätte. Und ebenso liebte er in Molière namentlich auch den Vertreter einer edlen Kultur.

„Es ist nicht blofs das vollendet künstlerische Verfahren, was mich an ihm entzückt, sondern vorzüglich auch das liebenswürdige Naturell, das hochgebildete Innere des Dichters. Es ist in ihm eine Grazie und ein Takt für das Schickliche und ein Ton des feinen Umgangs, wie es seine angeborene schöne Natur nur im täglichen Verkehr mit den vorzüglichsten Menschen seines Jahrhunderts erreichen konnte."[2])

Den Rat, der aus diesem letzten Satze klingt, hat Goethe oft dahin erweitert, dafs man mit den besten Menschen aller Zeiten täglich verkehren solle, was uns ja ihre hinterlassenen Werke gestatten. Dann werden wir grofs und heiter auf die irdische Welt blicken; dann können wir auch, wenn die Musen uns besuchen wollen, wie die Griechen die geringere reale Natur zu der Höhe unseres Geistes heranheben und dasjenige vollenden, was in den natürlichen Erscheinungen aus innerer Schwäche oder aus äufserem Hindernis nur Intention geblieben ist.[3]) Dann leben wir nicht mehr dem Tage, vergehen nicht mit ihm, sondern wir sehen die alten und neuen Zeiten und die Länder der Erde vor

---

[1]) Eckermann, 28. März 1827 und Riemer, 22. Juli 1807, Biedermann II, 176. — [2]) Eckermann, 28. März 1827. — [3]) Eckermann, 20. Oktober 1828.

uns ausgebreitet; Ort und Augenblick haben uns nichts mehr an.

> „Wer in der Weltgeschichte lebt,
> Dem Augenblick sollt' er sich richten?
> Wer in die Zeiten schaut und strebt,
> Nur der ist wert, zu sprechen und zu dichten!"





VII.

Der Stoff.

„Lafst uns auch so ein Schauspiel geben!" ruft die lustige Person im Vorspiel zum ‚Faust' aus, und gemeint ist ein Schauspiel, wie es sich im Leben beständig abspielt, also „in bunten Bildern wenig Klarheit, viel Irrtum und ein Fünkchen Wahrheit." Das will die Menge ja auch haben, also

> „Greift nur hinein ins volle Menschenleben!
> Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,
> Und wo ihr's packt, da ist's interessant."

Der Rat ist gut und schlecht zugleich. Wo der Künstler es packt, da wird schliefslich jedes Ding interessant, aber soll deshalb der Künstler irgend etwas herausgreifen, wie man Lose aus einem Topfe nimmt?

Bekannt ist, dafs Goethe Friedrich den Grofsen und seine Kriege darum schätzte, weil sie in die deutsche Poesie erst recht würdige Stoffe und einen höheren Inhalt brachten. „Denn der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende der Kunst. Man wird zwar nicht leugnen, dafs das Genie, das ausgebildete Kunsttalent, durch Behandlung aus allem alles machen und den widerspenstigsten

Stoff bezwingen könne. Genau besehen, entsteht aber alsdann immer mehr ein Kunststück als ein Kunstwerk."[1])

Goethe war ein warmer Verehrer Byrons, weil ihm dieser den geborenen Dichter zu verkörpern schien. Als er mit Eckermann einmal über Byrons ‚Don Juan' sprach,[2]) meinte dieser, er habe in dem verwegenen Gedicht besonders die Darstellung der Stadt London bewundert, die man aus den leichten Versen heraus mit Augen zu sehen meine.

„Und dabei macht er sich keineswegs viele Skrupel, ob ein Gegenstand poetisch sei oder nicht, sondern er ergreift und gebraucht alles, wie es ihm vorkommt, bis auf die gekräuselten Perrücken vor den Fenstern der Haarschneider und bis auf die Männer, welche die Strafsenlaternen mit Öl versehen."

„Unsere deutschen Ästhetiker," sagt Goethe, „reden zwar viel von poetischen und unpoetischen Gegenständen und sie mögen auch in gewisser Hinsicht nicht ganz unrecht haben; allein im Grunde bleibt k e i n realer Gegenstand unpoetisch, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen weifs."

Als Goethe die persischen Dichter studierte, erschrak er anfangs, wenn er sah, wie sie die edelsten und niedrigsten Bilder bunt durcheinander mischen, neben Blumen und Früchten Abwürflinge, Schalen und Strünke.[3]) Nisami wagt es sogar, uns das Aas eines faulenden Hundes zu zeigen, und er trägt kein Bedenken, die heiligste Gestalt daneben zu stellen:

---

[1]) Aus meinem Leben II, 7. — [2]) Eckermann, 5. Juli 1827. — [3]) Noten zum Divan. Allgemeines.

„Herr Jesus, der die Welt durchwandert,
Ging einst an einem Markt vorbei;
Ein toter Hund lag auf dem Wege,
Geschleppt vor eines Hauses Thor;
Ein Haufe stand ums Aas umher,
Wie Geier sich um Äser sammeln.
Der eine sprach: ‚Mir wird das Hirn
Von dem Gestank ganz ausgelöscht.‘
Der andre sprach: ‚Was braucht es viel!
Der Gräber Auswurf bringt nur Unglück.‘
So sang ein jeder seine Weise,
Des toten Hundes Leib zu schmähen.
Als nun an Jesus kam die Reih',
Sprach ohne Schmäh'n er guten Sinns,
Er sprach aus gütiger Natur:
‚Die Zähne sind wie Perlen weifs‘.“ — —

Ja, wer solches Ziel erreicht, darf uns eine Strecke durch Morast führen. Und sehen wir hier nicht, wie der Dichter und Jesus sich in gleicher Weise der Wirklichkeit gegenüberstellen, wie Ästhetik und Ethik in ihren Gesetzen verwandt sind?

Von Schiller schreibt Goethe einmal das schöne Wort, ihm sei eine Christus-Tendenz eingeboren gewesen.[2] „Er berührte nichts Gemeines, ohne es zu veredeln. Seine innere Beschäftigung ging dahin.“ Ja, das Dichten ist ein Veredelungsprozefs, kein Herbeischaffen von Rohstoffen.

Brauchbar also wird in den Händen eines grofsen Meisters schliefslich jeder Stoff, aber anzuraten sind doch nur wenige. Jeder Künstler mufs diese wenigen suchen und auswählen.

[1]) An Zelter, 9. November 1830.

Auch Schiller sann über die grundlegende Frage, wie sich der Künstler zur Wirklichkeit zu verhalten habe, fleifsig nach. Er dachte sich die Sache so:[1]) „Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: dafs er sich über das Wirkliche erhebt und dafs er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt. Wo beides verbunden ist, da ist ästhetische Kunst. Aber in einer ungünstigen, formlosen Natur verläfst er mit dem Wirklichen nur zu leicht auch das Sinnliche und wird idealistisch und, wenn sein Verstand schwach ist, gar phantastisch. Oder will und mufs er, durch seine Natur genötigt, in der Sinnlichkeit bleiben, so bleibt er gern auch bei dem Wirklichen stehen und wird, in beschränkter Bedeutung des Wortes, realistisch, und wenn es ihm ganz an Phantasie fehlt, knechtisch und gemein." Immer wieder kommt Schiller in seinen Briefen an den Freund auf die rechte Auswahl der Stoffe zurück, denn „diese Materie kommuniziert mit dem Innersten der Kunst".[2]) Auch als ihn der ‚Wallenstein' beschäftigte, stand er wieder vor der alten Frage:[3]) „Es geschähe den Poeten und Künstlern schon dadurch ein grofser Dienst, wenn man nur erst ins Klare gebracht hätte, was die Kunst von der Wirklichkeit wegnehmen oder fallen lassen mufs. Das Terrain würde lichter und reiner, das Kleine und Unbedeutende verschwände und für das Grofse würde Platz. Schon in der Behandlung der Geschichte ist dieser Punkt von der gröfsten Wichtigkeit."

Goethe ging in seinen Briefen ungern auf dieses weite Feld. Mündlich hat er die Frage mit dem Freunde

---

[1]) Brief an Goethe, 14. September 1797. — [2]) Brief an Goethe, 15. September 1797. — [3]) Brief an Goethe, 1. April 1797.

oft besprochen, und ein Niederschlag aus solchen Gesprächen war es, was wir früher lasen, dafs die Kunst die höchsten Momente der natürlichen Erscheinungen fixiere, indem sie das Gesetzliche darin anerkenne, indem sie ferner die Vollkommenheit der zweckmäfsigen Proportion, den Gipfel der Schönheit, die Würde der Bedeutung, die Höhe der Leidenschaft fixiere.

Über die „Würde der Bedeutung" mufs noch ein Mehreres gesagt werden. Goethe brauchte das Wort „bedeutend" noch im eigentlichen Sinne; bedeutende Gegenstände sind also solche, die etwas bedeuten, die auf noch gröfsere Dinge hindeuten, als sie auf den ersten Blick zeigen. Den Künstlern aber ist es eigen, dafs sie noch mehr als wir andern von solchen „bedeutenden" Gegenständen, von solchen Sinnbildern angesprochen werden. Als Goethe 1797 seine Vaterstadt wieder sah und alles darin objektiv-kühl zu sehen sich bemühte, fiel ihm auf, dafs gewisse Gegenstände einen besonderen, gleichsam sentimentalen Eindruck auf ihn machten, obwohl sie doch für die Welt und auch für ihn ganz gleichgültig zu sein schienen. Als er sich diese Gegenstände näher betrachtete, bemerkte er, dafs sie symbolischen Charakter hatten. „Es sind eminente Fälle, die als Repräsentanten von vielen andern dastehen, eine gewisse Totalität in sich schliefsen, eine gewisse Reihe fordern, Ähnliches und Fremdes in meinem Geiste aufregen und so von aufsen wie von innen an eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch machen". So schrieb er an Schiller;[1]) dieser aber meinte, es liege wohl weniger an den Gegenständen, dafs sie auf Goethe

[1]) Am 16. August 1797, Schillers Antwort ist vom 7. September.

so merkwürdig einwirkten, als an Goethe, ihrem Betrachter. „Zuletzt kommt es auf das Gemüt an, ob ihm ein Gegenstand etwas bedeuten soll, und so deucht mir das Leere und Gehaltreiche mehr im Subjekt als im Objekt zu liegen . . . Es ist ein Bedürfnis poetischer Naturen, wenn man nicht überhaupt: menschlicher Gemüter sagen will, so wenig Leeres als möglich um sich zu leiden, so viel Welt, als nur immer angeht, sich durch die Empfindung anzueignen, die Tiefe aller Erscheinungen zu suchen und überall ein Ganzes der Menschheit zu fordern. Ist der Gegenstand als Individuum leer und mithin in poetischer Hinsicht gehaltlos, so wird sich das Ideenvermögen daran versuchen und ihn von seiner symbolischen Seite fassen und so eine Sprache für die Menschheit daraus machen.“

So Schiller, der mehr gewöhnt war, in sich hinein zu sehen, als der objektivere Freund. Goethe gab wohl zu, dafs der Hang zum Symbolisieren in uns liegt, und im Gedanken an die bekannte geistliche Auslegung des ‚Hohen Liedes‘ schrieb er: „Der geistreiche Mensch, nicht zufrieden mit dem, was man ihm darstellt, betrachtet alles, was sich den Sinnen darbietet, als eine Vermummung, wohinter ein höheres geistiges Leben sich schalkhaft-eigensinnig versteckt, um uns anzuziehen und in edlere Regionen aufzulocken.“ Aber er blieb dabei, die Objekte in bedeutende und leere einzuteilen. Die Kuh, die ihr Kälbchen säugt, bedeutet die Liebe zu den Nachkommen, also eine Eigenschaft, von der die Fortdauer der ganzen belebten Welt abhängt. Sie bedeutet ferner eine Güte gegen das Schwache, die wir aus der Ichsucht nicht völlig erklären können, und somit glauben wir hier eine Offenbarung des Göttlichen wahr-

zunehmen. Das Auge sieht eine Kuh und ein Kälbchen, die Seele gewahrt die göttliche Liebe.[1]) Noch schöner wird eine junge Frau, die ihr Kind im Arme hält, zu unsern Sinnen und unserer Seele sprechen. Hier haben wir „die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeinere repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen.“[2])

Die Madonna mit dem Jesusknaben ist also die glücklichste Aufgabe für ein Bild, während z. B. das Thema „Lasset die Kindlein zu mir kommen und wehret ihnen nicht“ uns viel weniger trifft, eben weil es nicht als Symbol, sondern als ein zufälliges Ereignis, veranlafst durch das Ungeschick der Jünger, erscheint.[3]) Unglücklich ist auch der Bildhauer daran, wenn er neben Christus alle zwölf Apostel aufstellen soll, denn wie soll er es anfangen, dafs jeder von ihnen etwas bedeutet? Adam, Noah, Moses, David, Jesaias, Daniel — sie würden uns als Typen der Menschheit ansprechen, und nach ihnen auch einige wenige der Apostel: Johannes, Paulus, Petrus, Jakobus.[4])

In aller Kunst sollte sich an die vereinzelte vergängliche Erscheinung die Dauer durch symbolischen Wert knüpfen. Gegen Schiller sprach Goethe einmal über einen jungen Maler aus Schwaben, dem er aufgegeben hatte, den Admet zu zeigen, wie er Herkules bewirtet, obwohl eine Leiche im Hause ist. Der junge Mann zeichnete die verlangten Figuren ganz trefflich,

[1]) Vgl. den Aufsatz ‚Myrons Kuh‘ von 1812 und ‚Beispiele symbolischer Behandlung‘ in den Schriften über Kunst. Auch Eckermann, 13. Dezember 1829. — [2]) Sprüche in Prosa. — [3]) Eckermann, 13. Dezember 1826. — [4]) Eckermann, 16. März 1830.

aber Goethe war nicht völlig zufrieden. „Wenn er das prosaisch Reelle durch das poetisch Symbolische erheben lernt, so kann es was Erfreuliches werden.“[1])

So mufs auch der Dramatiker uns mehr bieten als zufällige Bilder. Schiller sagt in Gedanken an seinen ‚Wallenstein‘ geradezu, alle poetischen Personen seien symbolische Wesen, die das Allgemeine der Menschheit darzustellen und auszusprechen haben,[2]) und er scheint sich darin mit Goethe einig zu fühlen.

Eckermann fragte eines Tages, wie ein Stück beschaffen sein müfste, um theatralisch zu sein.[3]) „Es mufs symbolisch sein,“ antwortete Goethe. „Das heifst: jede Handlung mufs an sich bedeutend sein und auf eine noch wichtigere hinzielen.“ Es mufs nicht blofs der erste Akt des Dramas auf die Zukunft hinweisen und für die folgende Entwickelung unsere Teilnahme erwecken, sondern die ganze Handlung kann uns nur dann im Innersten berühren, wenn sie nicht blofs zufällige Erlebnisse längst abgeschiedener Menschen oder blofser erdichteter Figuren uns vorführt, sondern allgemein menschliche Erfahrungen und ewige Wahrheiten anzeigt, die auch uns betreffen. Weshalb hatte denn das Drama, in dem von dem sagenhaften Doktor Faust allerlei gefabelt wurde, so grofsen Erfolg? Der Dichter selber sagt es: weil dieses Werk „für immer die Entwickelungsperiode eines Menschengeistes festhält, der von allem, was die Menschheit peinigt, auch gequält, von allem, was sie beunruhigt, auch ergriffen, in dem, was sie verabscheut, gleichfalls befangen und durch

---

[1]) An Schiller, 18. März 1801. — [2]) An Goethe, 24. August 1798. — [3]) Eckermann, 26. Juli 1826.

das, was sie wünscht, auch beseligt worden."[1]) Lessings 'Minna von Barnhelm' hatte sofort nach ihren Erscheinen „eine nie zu berechnende Wirkung" gemacht. Goethe zeigt uns die symbolische Bedeutung, die die Zeitgenossen stärker empfanden als wir Späteren. „Die gehässige Spannung, in welcher Preufsen und Sachsen sich während dieses (d. h. des siebenjährigen) Krieges gegeneinander befanden, konnte durch die Beendigung desselben nicht aufgehoben werden. Der Sachse fühlte nun erst recht schmerzlich die Wunden, die ihm der überstolz gewordene Preufse geschlagen hatte. Durch den politischen Frieden konnte der Friede zwischen den Gemütern nicht sogleich hergestellt werden; dieses aber sollte gedachtes Schauspiel in Bälde bewirken. Die Anmut und Liebenswürdigkeit der Sächsinnen überwindet den Wert, die Würde, den Starrsinn der Preufsen, und sowohl an den Hauptpersonen als den Subalternen wird eine glückliche Vereinigung bizarrer und widerstrebender Elemente kunstgemäfs dargestellt."[2])

Auch wenn Goethe von dem grofsen Aufsehen, das der 'Werther' überall hervorrief, redete, so fügte er hinzu: „das allgemein Menschliche drang durch."[3]) Und als er die 'Wahlverwandtschaften' schrieb, äufserte er, seine Idee sei: menschlich-gesellige Verhältnisse und ihre Konflikte, symbolisch gefafst, darzustellen.[4]) Auch am 'Wilhelm Meister' freute und beruhigte es den Dichter später, „dafs der ganze Roman durchaus symbolisch

---

[1]) Besprechung von Stapfers französischer Übersetzung des Faust, 1828. — [2]) Aus meinem Leben II, 7. — [3]) Ausw. Litteratur und Volkspoesie. Einzelheiten. — [4]) Zu Riemer, Biedermann, II, 216. Goethe sagte „soziale Verhältnisse", er brauchte das Wort „sozial" nicht im heutigen Sinne.

sei, dafs hinter den vorgeschobenen Personen durchaus etwas Allgemeines, Höheres verborgen liege."[1]) Selbst seine eigene Lebensgeschichte glaubte Goethe nur mit dieser höheren künstlerischen Erhöhung erzählen zu dürfen.[2])

„Ich dächte," sagte er zu Eckermann, „es steckten darin einige Symbole des Menschenlebens. Ich nannte das Buch ‚Wahrheit und Dichtung', weil es sich durch höhere Tendenzen aus der Region einer niedern Realität erhebt. Jean Paul hat nun, aus Geist des Widerspruchs, ‚Wahrheit' aus seinem Leben geschrieben. Als ob die Wahrheit aus dem Leben eines solchen Mannes etwas Anderes sein könnte, als dafs der Autor ein Philister gewesen! Ein Faktum unseres Lebens gilt nicht, insofern es wahr ist, sondern insofern es etwas zu bedeuten hatte."

Wohl schliefst unser Dichter sein gröfstes Werk mit dem mystischen Chor

„Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis."

Dieser Satz enthält jedoch nur eine ethisch-religiöse Ahnung und Forderung. Der arme Menschengeist reicht nicht so weit, dafs er wie jene der Gottheit zunächst Wohnenden in allem Vergänglichen ein Abbild des ewigen Wesens erkennen könnte. Darum greift der Künstler auch nicht irgend etwas aus allem Vergänglichen heraus, sondern nur dasjenige, was wir als Gleichnis des Unvergänglichen schon fassen können.

Schon als halbwüchsiger Knabe hat Goethe in seinem Vaterhause mit alten Malern disputiert wie der zwölfjährige Jesus mit den Schriftgelehrten; der rechte Stoff

[1]) v. Müller, 22. Januar 1821. — [2]) Eckermann, 30. März 1831.

für Gemälde und die rechte Behandlung dieses Stoffes war oft das Thema. Aus eigenem Antrieb schrieb das Kind einen Aufsatz, wie die Geschichte Josephs in zwölf Bildern dargestellt werden sollte, und einige dieser Bilder wurden auch wirklich ausgeführt.[1])

So hat er sein ganzes Leben auf die Wahl des Stoffes den allergröfsten Wert gelegt. Er hielt ihn auch bei Opern und Operetten durchaus nicht für Nebensache. „Soviel ist gewifs," sagte er im Alter zu Eckermann,[2]) „dafs ich eine Oper nur dann mit Freuden geniefsen kann, wenn das Sujet ebenso vollkommen ist wie die Musik, so dafs beide miteinander gleichen Schritt gehen. Fragt ihr mich, welche Oper ich gut finde, so nenne ich euch den ‚Wasserträger'; denn hier ist das Sujet so vollkommen, dafs man es ohne Musik als ein blofses Stück geben könnte und man es mit Freuden sehen würde. Diese Wichtigkeit einer guten Unterlage begreifen entweder die Komponisten nicht, oder es fehlt ihnen durchaus an sachverständigen Poeten, die ihnen mit Bearbeitung guter Gegenstände zur Seite träten. Wäre der ‚Freischütz' kein so gutes Sujet, so hätte die Musik zu thun gehabt, der Oper den Zulauf der Menge zu verschaffen, wie es nun der Fall ist, und man sollte daher dem Herrn Kind auch einige Ehre erzeigen."

Auch den Text der ‚Zauberflöte' beurteilte Goethe freundlicher, als das sonst üblich ist; der Autor habe doch in hohem Grade die Kunst verstanden, durch Kontraste zu wirken und grofse theatralische Effekte herbeizuführen,[3]) und den Eingeweihten werde der

---

[1]) Vgl. Aus meinem Leben I, 3. — [2]) 9. Oktober 1828. — [3]) Eckermann, 13. April 1823.

höhere Sinn der bunten Fabel nicht entgehen[1]). Goethe hielt sich nicht zu gut dafür, eine Fortsetzung zu diesem Texte zu dichten.

Die besten Stoffe reicht uns ein kräftiges Leben um uns herum; wenigstens vermutet man das von vornherein und deshalb wünscht man den Künstlern, in einer grofsen Zeit zu leben, dafs sie von ihrer Umgebung mit erhöht werden. Wir wissen, dafs Goethe von den kriegerischen und politischen Thaten Friedrichs des Grofsen an eine neue, bessere Epoche der deutschen Litteratur datierte. „Wann entsteht ein klassischer Nationalautor?“ fragte er sich 1795[2]) und er antwortete: „Wenn er in der Geschichte seiner Nation grofse Begebenheiten und ihre Folgen in einer glücklichen und bedeutenden Einheit vorfindet; wenn er in den Gesinnungen seiner Landsleute Gröfse, in ihren Empfindungen Tiefe und in ihren Handlungen Stärke und Konsequenz nicht vermifst; wenn er, selbst vom Nationalgeist durchdrungen, durch ein einwohnendes Genie sich fähig fühlt, mit dem Vergangenen wie mit dem Gegenwärtigen zu sympathisieren; wenn er seine Nation auf einem hohen Grade der Kultur findet, so dafs ihm seine eigene Bildung leicht wird; wenn er viele Materialien gesammelt, vollkommene und unvollkommene Versuche seiner Vorgänger vor sich sieht und so viel äufsere und innere Umstände zusammentreffen, dafs er kein schweres Lehrgeld zu zahlen braucht, dafs er in den besten Jahren seines Lebens ein grofses Werk zu übersehen, zu ordnen und in e i n e m Sinne auszuführen fähig ist.

---

[1]) Eckermann, 29. Januar 1827. — [2]) Litterarischer Sansculottismus.

Man halte diese Bedingungen, unter denen allein ein klassischer Schriftsteller, besonders ein prosaischer, möglich wird, gegen die Umstände, unter denen die besten Deutschen dieses Jahrhunderts gearbeitet haben, so wird, wer klar sieht und billig denkt, dasjenige, was ihnen gelungen ist, mit Ehrfurcht bewundern und das, was ihnen mifslang, anständig bedauern. Eine bedeutende Schrift ist, wie eine bedeutende Rede, nur Folge des Lebens; der Schriftsteller so wenig als der handelnde Mensch bildet die Umstände, unter denen er geboren wird und unter denen er wirkt. Jeder, auch das gröfste Genie, leidet von seinem Jahrhundert in einigen Stücken, wie er von andern Vorteil zieht, und einen vortrefflichen Nationalschriftsteller kann man nur von der Nation fordern."

Wenn nun aber die Dichter in einer kleinen Zeit leben, so ist die Gefahr nahe, dafs ihre Poesie von Gelehrsamkeit überwuchert wird, gleichviel, ob sie historischen Werken oder der Gedankenwelt der Denker und Forscher ihre Stoffe und Anregungen entnehmen. Goethe und Eckermann sprachen 1827 viel über Manzonis ‚Verlobte'.[1])

„Manzoni ist ein geborener Poet, so wie Schiller einer war. Doch unsere Zeit ist so schlecht, dafs dem Dichter im umgebenden menschlichen Leben keine brauchbare Natur mehr begegnet. Um sich nun aufzuerbauen, griff Schiller zu zwei grofsen Dingen: zur Philosophie und Geschichte; Manzoni zur Geschichte allein. Schillers ‚Wallenstein' ist so grofs, dafs in seiner Art zum zweitenmal nicht etwas Ähnliches vorhanden

[1]) 23. Juli 1827.

ist; aber Sie werden finden, dafs eben diese beiden gewaltigen Hilfen, die Geschichte und Philosophie, dem Werke an verschiedenen Teilen im Wege sind und seinen reinen poetischen Succefs hindern. So leidet Manzoni durch ein Übergewicht der Geschichte."

Schon früher hatte Goethe über diesen Mangel bei dem jungen Italiener geklagt.[1])

„Er hat gar zu viel Respekt vor der Geschichte und fügt aus diesem Grunde seinen Stücken immer gern einige Auseinandersetzungen hinzu, in denen er nachweist, wie treu er den Einzelheiten der Geschichte geblieben. Nun mögen seine Fakta historisch sein, aber seine Charaktere sind es doch nicht, so wenig es mein Thoas und meine Iphigenia sind. Kein Dichter hat je die historischen Charaktere gekannt, die er darstellte; hätte er sie aber gekannt, so hätte er sie schwerlich so gebrauchen können. Der Dichter mufs wissen, welche Wirkungen er hervorbringen will, und danach die Natur seiner Charaktere einrichten. Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte meldet, als Vater von einem Dutzend Kinder, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein. Ich mufste also einen andern Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stände, und dies ist, wie Klärchen sagt, mein Egmont".

„Und wozu wären denn die Poeten, wenn sie blofs die Geschichte eines Historikers wiederholen wollten! Der Dichter mufs weiter gehen und uns womöglich etwas Höheres und Besseres geben. Die Charaktere

---

[1]) Eckermann, 31. Januar 1827.

des Sophokles tragen alle etwas von der hohen Seele des grofsen Dichters, sowie Charaktere des Shakespeare von der seinigen. Und so ist es recht, und so soll man es machen. Ja, Shakespeare geht noch weiter und macht seine Römer zu Engländern, und zwar wieder mit Recht, denn sonst hätte ihn seine Nation nicht verstanden."

Kehren wir zurück zu dem Glauben, dafs grofse Ereignisse den Mitlebenden grofse Stoffe geben und somit die Litteratur und alle Künste auf eine höhere Stufe emporheben! Die Befreiungskriege bedeuteten doch sicherlich für das deutsche Volk eine Offenbarung ungeahnter Kraft, eine Blütezeit für hohe Gesinnungen und grofse Thaten: aber was ging daraus hervor für jene künstlerische Kultur, wie Goethe sie liebte? Freilich an Dichtern, Malern, Bildhauern, Musikern u. s. w. fehlte es nachher keineswegs, aber was Goethe an ihnen am schmerzlichsten vermifste, war die — Männlichkeit! „Es lebt ein schwächeres Geschlecht," las er aus allen Werken der schönen Künste heraus.[1])

„Unsern jungen Malern," klagte Goethe einmal,[2]) „fehlt es an Gemüt und Geist; ihre Erfindungen sagen nichts und wirken nichts; sie malen Schwerter, die nicht hauen, und Pfeile, die nicht treffen, und es dringt sich mir oft auf, als wäre aller Geist aus der Welt verschwunden."

„Und doch," entgegnete Eckermann, „sollte man glauben, dafs die grofsen kriegerischen Ereignisse der letzten Jahre den Geist aufgeregt hätten."

„Mehr Wollen," sagte Goethe, „haben sie aufgeregt

---

[1]) Vgl. Eckermann, 12. Februar 1831. — [2]) Eckermann, 13. Dezember 1826.

als Geist und mehr politischen Geist als künstlerischen, alle Naivetät und Sinnlichkeit ist dagegen gänzlich verloren gegangen."

Als von Manzonis ,Verlobten' wieder die Rede war, dachte Goethe auch an die bekannte Lehre des Aristoteles, das Trauerspiel müsse Furcht erregen, wenn es gut sein solle, und er sagte zu Eckermann,[1]) das gelte nicht blofs von der Tragödie, sondern auch von mancher andern Dichtung. „Sie finden es in meinem ,Gott und die Bajadere', Sie finden es in jedem Lustspiele und zwar bei der Verwickelung; ja, Sie finden es sogar in den ,Sieben Mädchen in Uniform',[2]) indem wir doch immer nicht wissen können, wie der Spafs für die guten Dinger abläuft. Diese Furcht nun kann doppelter Art sein: sie kann bestehen in Angst oder sie kann auch bestehen in Bangigkeit. Diese letztere Empfindung wird in uns rege, wenn wir ein moralisches Übel auf die handelnden Personen heranrücken und sich über sie verbreiten sehen, wie z. B. in den ,Wahlverwandtschaften'. Die Angst aber entsteht im Leser oder Zuschauer, wenn die handelnden Personen bedroht werden, z. B. in den ,Galeerensklaven'[3]) und im ,Freischütz'; ja in der Scene der Wolfsschlucht bleibt es nicht einmal bei der Angst, sondern es erfolgt eine totale Vernichtung in allen, die es sehen.

„Von dieser Angst nun macht Manzoni Gebrauch, und zwar mit wunderbarem Glück, indem er sie in

[1]) Eckermann, 21. Juli 1827. — [2]) Von Angely. — [3]) Von K. G. Winkler (Theodor Hell).

Rührung auflöst und uns durch diese Empfindung zur Bewunderung führt. Das Gefühl der Angst ist stoffartig und wird in jedem Leser entstehen; die Bewunderung aber entspringt aus der Einsicht, wie vortrefflich der Autor sich in jedem Falle benahm, und nur der Kenner wird mit dieser Empfindung beglückt werden. Was sagen Sie zu dieser Ästhetik? Wäre ich jünger, so würde ich nach dieser Theorie etwas schreiben, wenn auch nicht ein Werk von solchem Umfange wie dieses von Manzoni."

Übrigens nahm Goethe Anstofs an der bisherigen Übersetzung der Stelle, wo Aristoteles die Tragödie definiert.[1]) Man verstand sie bisher dahin, dafs die Tragödie durch Darstellung Mitleid und Furcht erregender Handlungen und Ereignisse von den genannten Leidenschaften das Gemüt des Zuschauers reinigen solle. Goethe übersetzte die Stelle nun folgendermafsen: „Die Tragödie ist die Nachahmung einer bedeutenden und abgeschlossenen Handlung, die eine gewisse Ausdehnung hat und in anmutiger Sprache vorgetragen wird, und zwar von abgesonderten Gestalten, deren jede ihre eigene Rolle spielt, und nicht erzählungsweise von einem Einzelnen, nach einem Verlaufe aber von Mitleid und Furcht mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft abschliefst." Nach Goethe versteht Aristoteles unter Katharsis diese aussöhnende Abrundung, „welche eigentlich von allem Drama, ja sogar von allen poetischen Werken gefordert wird. In der Tragödie geschieht sie durch eine Art Menschenopfer."

---

[1]) Nachlese zu Aristoteles, Aufsatz von 1826.

Niemand spricht zu allen Zeiten die gleichen Urteile aus, und so wäre es nicht schwer, bei Goethe Widersprüche zu entdecken. Goethe übertrieb einzelne Wahrheiten unbewufst oder bewufst, weil er gerade kräftig von ihnen ergriffen oder weil er beflissen war, sich recht deutlich zu machen. Schon Eckermann macht auf die so entstandenen Widersprüche aufmerksam,[1]) gerade auch in Bezug auf den Stoff der Kunstwerke:

„Bald legt er alles Gewicht auf den Stoff, welchen die Welt giebt, bald alles auf das Innere des Dichters; bald soll alles Heil im Gegenstande liegen, bald alles in der Behandlung; bald soll es von einer vollendeten Form kommen, bald, mit Vernachlässigung aller Form, alles vom Geiste."

Eckermann hat ganz recht, wenn er verlangt, dafs der Leser aus solchen einseitigen Bildern ganze Körper zusammensetzen müsse, „das Ganze im Auge halten und alles gehörig zurechtlegen und vereinigen".

Über die hohe Bedeutung des Stoffes haben wir Goethes Urteil gelesen; er sagt uns aber auch, dafs die Kunst gerade dann immer höher in ihre eigensten Regionen steigt, wenn das Stoffartige, das bekanntlich die Menge zuerst an das Kunstwerk lockt, ganz der Aufmerksamkeit entschwindet. Der Theaterdirektor, der das grofse Publikum kennt, fordert vor allen Dingen, dafs vieles vor den Augen abgesponnen werde: „Besonders aber lafst genug geschehn!" Der Dichter jedoch fühlt, „wie schlecht ein solches Handwerk sei, wie wenig das dem echten Künstler zieme."

---

[1]) Vorrede zu seinen Gesprächen.

Zu Boisserée sagte Goethe 1815: „Wo der Kunst der Gegenstand gleichgültig, sie rein absolut wird, der Gegenstand nur der Träger ist, da ist die höchste Höhe." Und in ‚Kunst und Altertum' lesen wir in gleichem Sinne: „Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müfste. Sie ist ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt alles, was sie ausdrückt."





VIII.

Gehalt und Tendenz.

An Goethe trat oft die Frage heran, welche „Grundidee“ er in diesem oder jenem gröfseren Werke habe ausdrücken wollen. Namentlich der ‚Faust‘ beschäftigte die nachdenklichen Köpfe auch schon zu jener Zeit, als nur erst ein Bruchstück des ersten Teiles bekannt war. Als der junge Professor Luden mit dem Dichter an einem Sommermorgen des Jahres 1806 zusammen war, erzählte er ihm, wie er als Student mit seinen Kommilitonen in Göttingen und Berlin darüber disputiert habe.[1]) Er gestand, dafs er es schliefslich aufgegeben habe, eine einheitliche Idee im ‚Faust‘ zu suchen, dafs er nun das Einzelne geniefse und dafs er jetzt erst, ohne nach dem Mittelpunkt zu fragen, der Dichtung so recht froh würde.

Damit war der Dichter nicht ganz zufrieden. Das sei doch ein zerhacktes, kleinliches Interesse. Ein höheres Interesse habe doch die Idee des Faust, die Idee, welche den Dichter beseelt habe und welche das Einzelne des Gedichtes zu einem Ganzen verknüpfe,

---

[1]) 19. August 1806, Biedermann II, 42 ff.

für das Einzelne Gesetz ist und dem Einzelnen seine Bedeutung giebt.

Luden horchte erfreut auf und äufserte listig, über die Grundidee der Dichtung könne freilich der Dichter am besten Auskunft geben. Aber er sollte enttäuscht werden, denn Goethe antwortete:

„Mit diesem Aufschlufsgeben wäre die ganze Herrlichkeit des Dichters dahin. Der Dichter soll doch nicht sein eigener Erklärer sein und seine Dichtung in alltägliche Prosa fein zerlegen; damit würde er aufhören, Dichter zu sein. Der Dichter stellt seine Schöpfung in die Welt hinaus; es ist Sache des Lesers, des Ästhetikers, des Kritikers, zu untersuchen, was er mit seiner Schöpfung gewollt hat."

Und obwohl das Gespräch über den ‚Faust' lange dauerte, gelang es Luden nicht, den „Grundgedanken" herauszulocken. Goethe verwahrte sich nur dagegen, dafs er nur so ins Blaue hinein gedichtet und sich nur des Namens „Faust" wie einer Schnur bedient habe, um die einzelnen Perlen aufzuziehen und vor der Zerstreuung zu bewahren.

Ein Kunstwerk mufs eine Einheit sein, aber freilich ist damit nicht gesagt, dafs es nur durch eine Grundidee zu einer Einheit werden könne. Der Name „Faust" wäre höchstens eine Perlenschnur, aber der Charakter Faust giebt in seinem Verhältnisse zu Welt und Leben doch schon den Mittelpunkt eines abgerundeten Bildes.

Auch nach der Idee des ‚Tasso' fragte man einmal bei einer Tischgesellschaft in Goethes Hause.[1]) „Idee?" rief der Dichter aus, „dafs ich nicht wüfste! Ich hatte

---

[1]) Eckermann, 6. Mai 1827.

das Leben Tassos, ich hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand mir das Bild des Tasso, dem ich als prosaischen Kontrast den Antonio entgegenstellte, wozu es mir nicht an Vorbildern fehlte. Die weiteren Hof-, Lebens- und Liebesverhältnisse waren übrigens in Weimar wie in Ferrara, und ich kann mit Recht von meiner Darstellung sagen: sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch."

„Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute!" fuhr er fort. „Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Ei, so habt doch einmal die Courage, euch den Eindrücken hinzugeben, euch ergötzen zu lassen, euch rühren zu lassen, euch erheben zu lassen, ja euch belehren und zu etwas Grofsem entflammen und ermutigen zu lassen; aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend abstrakter Gedanke und Idee wäre."

Ganz ebenso sagte Goethe vom ‚Wilhelm Meister', dieses Werk gehöre zu den inkalkulabelsten Produktionen, wozu ihm selbst der Schlüssel fehle.[1])

„Man sucht einen Mittelpunkt, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches mannigfaltiges Leben, das unsern Augen vorübergeht, wäre auch an sich etwas ohne ausgesprochene Tendenz, die doch blofs für den Begriff ist. Will man aber dergleichen durchaus, so halte man sich an die Worte Friedrichs, die er am Ende an unsern Helden richtet, indem er sagt: ‚Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn

---

[1]) Eckermann, 18. Januar 1825.

Kis, der ausging, seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand.' Hieran halte man sich. Denn im Grunde scheint doch das Ganze nichts Anderes sagen zu wollen, als daſs der Mensch trotz aller Dummheiten und Verwirrungen, von einer höhern Hand geleitet, doch zum glücklichen Ziele gelange."

Aus solchen Äuſserungen dürfen wir nicht heraushören, daſs Goethe an poetischen Werken eine Grundidee, eine beherrschende Lehre oder Tendenz für unerlaubt hielte. Bei einigen seiner Dichtungen, z. B. bei der ,Novelle', liegt sie ganz offenkundig zu Tage, bei anderen ging er geradezu von der Idee aus und suchte den Stoff dazu; z. B. wollte er einmal einen Roman schreiben, um zu zeigen, daſs der Welt oft als Egoismus erscheine, was in Wahrheit als Meisterschaft zu erklären sei. Einen ,Mohammed' plante er, um seine Beobachtungen an Lavater und Basedow darin niederzulegen, die Beobachtungen nämlich, wie edle Ziele verdorben werden, wenn ihre Verkünder sich der Welt anpassen und niedere Mittel brauchen.[1]) Ein andermal dachte er daran, seinen Gedanken über den Dilettantismus eine poetische Form zu geben.[2]) Als vollendetes gröſseres Werk, wo er sich bewuſst sei, nach einer durchgreifenden Idee gearbeitet zu haben, nannte er 1827 seine ,Wahlverwandtschaften', sonst habe er nur in kleinen Gedichten Ideen dargestellt, z. B. in der ,Metamorphose der Tiere', ,der Pflanzen' und im ,Vermächtnis'[3]) Aber er war selber der Meinung, daſs durch solche leitenden Ideen die Kunstwerke zwar für den Verstand

---

[1]) Aus meinem Leben III, 14. — [2]) Brief an Schiller, 22. Juni 1799. — [3]) Eckermann, 6. Mai 1827.

faſslicher, aber nicht ästhetisch besser würden. Und er wünschte weiterhin klarzustellen, daſs der Künstler nicht eine Art Prediger oder Schulmeister oder Philosoph sei. Wohl wissen wir, daſs nicht selten in einer Person Poetentum und Prophetentum zusammenflieſsen, aber wie Mohammed heftig beteuerte, er sei Prophet und nicht Poet, so wollte auch Goethe die Unterschiede zwischen beiden scharf betonen[1]: „Beide sind von einem Gott ergriffen und befeuert, der Poet aber vergeudet die ihm verliehene Gabe im Genuſs, um Genuſs hervorzubringen, Ehre durch das Hervorgebrachte zu erlangen, allenfalls ein bequemes Leben. Alle übrigen Zwecke versäumt er, sucht mannigfaltig zu sein, sich in Gesinnung und Darstellung grenzenlos zu zeigen. Der Prophet hingegen sieht nur auf einen einzigen bestimmten Zweck; solchen zu erlangen bedient er sich der einfachsten Mittel. Irgend eine Lehre will er verkünden und, wie um eine Standarte, durch sie und um sie die Völker versammeln. Hierzu bedarf es nur, daſs die Welt glaube; er muſs also völlig eintönig werden und bleiben; denn das Mannigfaltige glaubt man nicht, man erkennt es."

Die Kunst ist keine Dienerin fremder Zwecke. Wir lasen eben, daſs die ‚Wahlverwandtschaften' nach einer durchgreifenden Idee geschaffen sind, ein andermal sagte der Dichter, als er eben den Roman angefangen hatte,[2]) seine Idee sei: soziale Verhältnisse und die Konflikte derselben symbolisch gefaſst darzustellen. Aber er hat später kräftig betont, daſs er keinen Zweck

[1]) Noten zum Divan. — [2]) Zu Riemer in Karlsbad, 28. August 1868.

damit habe erreichen wollen; er bilde sich nicht ein, irgend ein hübscher Mann könne dadurch von dem Gelüst, nach eines Andern Weib zu blicken, gereinigt werden.[1]) Und Goethe fügte hinzu: „Es ist ein grenzenloses Verdienst unseres alten Kant um die Welt, und ich darf auch sagen: um mich, dafs er in seiner ‚Kritik der Urteilskraft' Kunst und Natur nebeneinander stellt und beiden das Recht zugesteht, aus grofsen Prinzipien zwecklos zu handeln. So hatte mich Spinoza früher schon in dem Hafs gegen die absurden Endursachen geglaubiget. Natur und Kunst sind zu grofs, um auf Zwecke auszugehen, und haben's auch nicht nötig, denn Bezüge giebt's überall, und Bezüge sind das Leben."

Wir ahnen nun schon, wie Goethe über patriotische religiöse, moralische und sonstige Tendenzdichtung urteilen wird. Der Dichter ist als solcher kein deutscher oder dänischer Patriot, kein liberaler oder konservativer Politiker; sobald sein politischer Glaube ihn stark beherrscht, wird seine Poesie darunter leiden. „Der Dichter wird als Mensch und Bürger sein Vaterland lieben, aber das Vaterland seiner poetischen Kräfte und seines poetischen Wirkens ist das Gute, Edle und Schöne, das an keine besondere Provinz und an kein besonderes Land gebunden ist, und das er ergreift und bildet, wo er es findet. Er ist darin dem Adler gleich, der mit freiem Blick über Ländern schwebt, und dem es gleichviel ist, ob der Hase, auf den er herabschiefst, in Preufsen oder in Sachsen läuft.

„Und was heifst denn: sein Vaterland lieben, und was heifst denn: patriotisch wirken? Wenn ein Dichter

---

[1]) An Zelter, 13.—25. Januar 1830.

lebenslänglich bemüht war, schädliche Vorurteile zu bekämpfen, engherzige Ansichten zu beseitigen, den Geist seines Volkes aufzuklären, dessen Geschmack zu reinigen und dessen Gesinnungs- und Denkweise zu veredeln: was soll er denn da Besseres thun? Und wie soll er denn da patriotischer wirken? An einen Dichter so ungehörige und undankbare Anforderungen zu machen, wäre ebenso, als wenn man von einem Regimentschef verlangen wollte, er müsse, um ein rechter Patriot zu sein, sich in politische Neuerungen verflechten und darüber seinen nächsten Beruf vernachlässigen."[1])

„Es giebt keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft. Beide gehören wie alles hohe Gute der ganzen Welt an."[2])

Viel gefährlicher noch als der allgemeine Patriotismus ist dem Dichter die Parteipolitik. Er steigt da noch tiefer herab von der Höhe, die ihm angewiesen war, und er gerät an das Negieren, Opponieren und Disputieren, die doch das Gegenteil von künstlerischem Gestalten sind. „Geben Sie Acht," sagte Goethe wenige Tage vor seinem Tode über Uhland, „der Politiker wird den Poeten aufzehren. Mitglied der Stände sein und in täglichen Reibungen und Aufregungen leben, ist keine Sache für die zarte Natur eines Dichters."[3]) Und ein andermal urteilte er von dem englischen Dichter Thomson, sein Gedicht über die Jahreszeiten sei sehr gut, das über die Freiheit dagegen sehr schlecht, und das Letztere erkläre sich nicht aus Mangel an Poesie

---

[1]) Zu Eckermann, im März 1832. — [2]) Maximen und Reflexionen. — [3]) Eckermann, im März 1832.

im Dichter, sondern aus Mangel an Poesie im Gegenstande.[1])

„Sowie ein Dichter politisch wirken will, mufs er sich einer Partei hingeben, und sowie er dieses thut, ist er als Poet verloren; er mufs seinem freien Geiste, seinem unbefangenen Überblick Lebewohl sagen und dagegen die Kappe der Borniertheit und des blinden Hasses über die Ohren ziehen."

Deshalb bleibt Goethe dabei: „Der Dichter steht viel zu hoch, als dafs er Partei nehmen sollte."[2])

Viel schwieriger ist es, Kunst und Religion auseinanderzuhalten. Beide gleichen sich zuerst darin, dafs sie sich an das Innerste im Menschen wenden und einen festtäglichen Charakter haben; viele Leute ziehen daher beide nur bei besonderen Gelegenheiten in ihr Leben hinein. Sodann stellen beide an die Phantasie dieselbe Anforderung: Begriffe und Ideen zu versinnlichen, Symbole und Personifikationen anzunehmen. Sie verlangen beide „Glauben", wenn auch nicht mit dem gleichen Grade von Ernst. Sie können z. B. diejenige Gottheit nicht brauchen, die der kritische Philosoph oder der Naturforscher allenfalls noch gelten läfst; sie schaffen sich einen riesenhaften, aber noch menschenähnlichen, für die Phantasie noch anschaulichen Jehovah, Zeus, Wodan. Und dem Dichter genügt ein einziger Gott so wenig, wie der Glaube damit auszukommen pflegt; er bedarf darüber hinaus noch der Engel und Erzengel, der Teufel und verdammten Geister oder der tausend

[1]) Eckermann, im März 1832. — [2]) Noten zum Divan. Eingeschaltetes.

Wundergestalten der antiken Mythen. „Als Dichter und Künstler bin ich Polytheist,“ erklärte derselbe Goethe, der als Naturforscher Pantheist war,[1]) und wir wissen, dafs er im ‚Faust‘ von Anfang bis Ende eine ganze Heerschar der verschiedensten Fabelwesen walten liefs. Er beklagte es, dafs die modernen Dichter nicht so bequem wie die antiken mit Göttern, Wahrsagern, Orakeln u. dgl. hantieren können und so wenig Ersatz dafür haben.[2]) Er erklärt, dafs dem Poeten selbst der Aberglaube nicht schade, da er ihn oft verwerten könne. Ja, er verteidigt den Aberglauben überhaupt, und wenn Justus Möser betonte, dafs hinter abergläubischen Vorstellungen oft recht brauchbare Lebensregeln steckten, so hatte Goethe künstlerisches Wohlgefallen daran.[3]) „Der Aberglaube ist die Poesie des Lebens; beide erfinden eingebildete Wesen, und zwischen dem Wirklichen, Handgreiflichen ahnen sie die seltsamsten Beziehungen; Sympathie und Antipathie waltet hin und her.“ Freilich verwendet die Kunst solche Phantasieen nur gelegentlich, spielt nur damit, während der Aberglaube dauernde Fesseln aus ihnen macht.

Bei dieser nahen Verwandtschaft zwischen künstlerischem Schaffen und religiösem Glauben wird es uns nicht Wunder nehmen, wenn beide zur gleichen Zeit gedeihen. Goethe sagte sogar einmal zu Riemer,[4]) die Menschen seien in Poesie und Kunst nur so lange produktiv, als sie noch religiös seien; nachher würden sie blofs nachahmend und wiederholend, so wie wir es dem Altertum gegenüber sind. Denn die poetischen

---

[1]) In einem Briefe an Jakobi 1813. — [2]) Über epische und dramatische Dichtung, 1797. — [3]) Goethe, Aufsatz ‚Justus Möser‘ 1822. — [4]) 26. März 1814, Biedermann III, 124.

Erfindungen des Altertums seien alle Glaubenssachen gewesen, wir aber wiederholten sie nur als Phantasterei. Aber Goethe verlangte doch auch eine reinliche Scheidung zwischen Religion und Kunst, womit ja eine gelegentliche Verbindung beider nicht ausgeschlossen ist. Er erklärte: „Die Religion bedarf keines Kunstsinns, sie ruht auf ihrem eignen Ernst; sie verleiht aber auch keinen, so wenig sie Geschmack giebt."[1]) Wir wissen schon, wie ärgerlich ihm jene Auchkünstler waren, die ihre Mängel an künstlerischem Vermögen durch Frömmigkeit zu ersetzen suchten, und ebenso jene Theoretiker, die die Religion zum alleinigen Fundament der Kunst machen wollten und sich gar zu Folgerungen verstiegen wie die: einige Mönche waren Künstler, deshalb sollten alle Künstler Mönche sein![2]) „Die Religion," sagte dagegen Goethe,[3]) „steht in demselbigen Verhältnis zur Kunst wie jedes andere höhere Lebensinteresse auch. Sie ist blofs als Stoff zu betrachten, der mit allen übrigen Lebensstoffen gleiche Rechte hat. Auch sind Glaube und Unglaube durchaus nicht diejenigen Organe, mit welchen ein Kunstwerk aufzufassen ist, vielmehr gehören dazu ganz andere menschliche Kräfte und Fähigkeiten. Die Kunst aber soll für diejenigen Organe bilden, mit denen wir sie auffassen; thut sie das nicht, so verfehlt sie ihren Zweck und geht ohne die eigentliche Wirkung an uns vorüber. Ein religiöser Stoff kann indefs gleichfalls ein guter Gegenstand für die Kunst sein, jedoch nur in dem Falle, wenn er allgemein menschlich ist. Deshalb ist

---

[1]) Verschiedenes Einzelne über die Kunst. — [2]) Annalen, 1802. — [3]) Eckermann, 2. Mai 1824.

eine Jungfrau mit dem Kinde ein durchaus guter Gegenstand, der hundertmal behandelt worden und immer gern wieder gesehen wird."

Neben den Frommen präsentieren die Moralisten ihre Forderungen an die Kunst, und auch sie müssen eine freundliche Abweisung erfahren. Der Künster hat das Sinnlich-Höchste darzustellen, nicht das Sittlich-Höchste;[1]) das Sinnlich-Schöne kann eine vortreffliche sittliche Beziehung haben und gewinnt dann dadurch, aber es mufs sie nicht haben. Weil die Kunst sehr oft sittliche Probleme behandelt, kommt man leicht zu dem Wunsche, dafs sie in unser moralisches Urteil einstimmen möchte. Das darf aber keine Vorschrift werden, denn die Darstellung des Künstlers hat „keinen didaktischen Zweck. Sie billigt nicht, sie tadelt nicht, sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge."[2]) Wo der Künstler überhaupt belehrend wirkt, darf er es nur unmerklich thun.[3]) Es giebt Kunstwerke, deren eigentlicher Charakter gerade darin liegt, dafs sie den Menschen nicht auf sich selbst zurück, sondern aus sich hinaus ins unbedingte Freie führen. So haben wir in den Märchen, die doch gewifs echteste Poesie sind, blofse Spiele einer leichtfertigen Einbildungskraft, die vom Wirklichen bis zum Unmöglichen hin und wieder schwebt und das Unwahrscheinlichste als etwas Wahrhaftes vorträgt.[4])

---

[1]) Vgl. ‚Letzte Kunstausstellung', 1805. — [2]) Aus meinem Leben III. — [3]) Über das Lehrgedicht, 1825, s. auch Besprechung von Hebels Alem. Gedichten. — [4]) Noten zum Divan.

Nun verlangt freilich der gemäfsigte Moralist nicht, dafs jedes Dichterwerk sittliche Lehren predige; er will sich damit begnügen, dafs der Dichter das Sittengesetz anerkenne und sich ihm unterordne. Goethe antwortet: Anerkennen mufsten die Künstler das Sittengesetz von jeher, deutliche ethische Phänomene wird derjenige nicht leugnen, der die ästhetischen heilig hält. „Thäten sie aber das Zweite," d. h. ordneten sie sich den Moralisten und ihren Gesetzen unter, „so wären sie verloren, und es wäre besser, dafs man ihnen gleich einen Mühlstein an den Hals hängte und sie ersäufte, als dafs man sie nach und nach ins Nützlich-Platte absterben liefse."[1])

Namentlich verwahrte sich Goethe gegen jene Moralpedanten, die das Sittlich-Verwerfliche gar nicht oder doch nur unter deutlichem Ausdruck der moralischen Entrüstung des Künstlers dargestellt haben wollten. „Das Übel macht eine Geschichte und das Gute keine," antwortete er, als von Konfessionen die Rede war,[2]) und der Philisterkritik, dafs man in seinen ‚Wahlverwandtschaften' keinen Kampf des Sittlichen mit der Neigung sehe, entgegnete er, dafs dieser Kampf hinter der Scene liege, wie man bei einiger Aufmerksamkeit sich sagen müsse, und dafs sich das bei diesem Werke so gehöre. Denn die Personen darin sind vornehme Leute und betragen sich wie solche, sie behaupten bei allem inneren Zwiespalt das äufsere Dekorum.[3])

Wenn man etwa einwarf, dafs solche Darstellung des Unrechten dem Leser schaden, ihn in unerwünschter Weise aufklären könnte, so erwiderte er:[4]) „Es müfste

[1]) Brief an J. H. Meyer, 20. Juni 1796. — [2]) Zu Riemer 1810. — [3]) Zu Riemer, 6. und 10. Dezember 1809. — [4]) Eckermann, 17. März 1830.

schlimm zugehen, wenn ein Buch unmoralischer wirken sollte als das Leben selber, das täglich der skandalösen Scenen im Überflufs, wo nicht vor unsern Augen, doch vor unsern Ohren entwickelt. Selbst bei Kindern braucht man wegen der Wirkungen eines Buches oder Theaterstücks keineswegs so ängstlich zu sein. Das tägliche Leben ist, wie gesagt, lehrreicher als das wirksamste Buch."

„Aber doch," war die Antwort, „sucht man sich bei Kindern in Acht zu nehmen, dafs man in ihrer Gegenwart nicht Dinge spricht, welche zu hören wir für sie nicht gut halten."

„Das ist recht löblich," erwiderte Goethe, „und ich thue es selbst nicht anders; allein ich halte diese Vorsicht durchaus für unnütz. Die Kinder haben, wie die Hunde, einen so scharfen und feinen Geruch, dafs sie alles entdecken und auswittern, und das Schlimme vor allem andern." Dafs jedes Zeitungsblatt der holden Unschuld gefährlicher sei als das Werk eines ernsten Künstlers, hat er auch sonst öfters geäufsert. Er nannte selber Byrons ‚Don Juan' das Unsittlichste, was jemals die Dichtkunst hervorgebracht, hielt aber doch eine Übersetzung ins Deutsche für gestattet, „indem Dichter und Schriftsteller sich wunderlich gebärden müfsten, um sittenverderberischer zu sein als die Zeitungen des Tages."[1])

Wir bemerken hier, dafs Goethe namentlich auch das „Unsittliche" im engeren Sinne dem Künstler nicht entzogen zu sehen wünschte; die Anspielungen auf geschlechtliche Dinge und sonstige Derbheiten sind eben

---

[1]) Byrons Don Juan, 1820.

wirksam und brauchbar, sie waren in der älteren Dichtung die ursprüngliche einzige vis comica, und Goethe konnte sie sich von der Komödie nicht gut entfernt denken.[1]) Wenn dergleichen sich für heranwachsende Mädchen nicht eigne, dann wäre es ja auch nicht notwendig, dafs die Backfische solche Stücke besuchten. „Was thun unsere jungen Mädchen im Theater?", fragte er, als Eckermann beklagte, dafs man Molières Stücke nicht in ihrer ganzen Derbheit und Natürlichkeit auf der Bühne zu sehen bekomme. „Sie gehören gar nicht hinein, sie gehören ins Kloster, und das Theater ist blofs für Männer und Frauen, die mit menschlichen Dingen bekannt sind. Als Molière schrieb, waren die Mädchen im Kloster, und er hatte auf sie gar keine Rücksicht zu nehmen." Auch gegen G. v. Reinbeck klagte unser Dichter, dafs das deutsche Publikum zu prüde sei und nicht recht Spafs verstehe.[2]) Denn dadurch werde der Bühne ein Gebiet verschlossen, das wenigstens den Genufs gröfserer Mannigfaltigkeit geben könne, und, recht behandelt, könne gerade das Groteskkomische ein Vehikel sein, so manches zur Sprache zu bringen, was in zarterer Behandlung einen zu ernsten Charakter gewinne.

Auch in seinem Aufsatz ‚Deutsches Theater' beklagt Goethe deutlich, dafs die Freunde des Theaters, dieser „der höheren Sinnlichkeit eigentlich nur gewidmeten Anstalt," sich haben verleiten lassen, der Polizei, den Frommen und den Moralisten gegenüber die Bühne

---

[1]) Gespräch mit Wieland 1799, Aufzeichnung Böttigers Biedermann I, 198. Vgl. auch v. Müller, 22. März 1824.

[2]) Ende September 1806. Biedermann II, 104.

für eine sittliche Volkserziehungsanstalt auszugeben, die dem Staate und der Gesellschaft unmittelbar nutze.[1]) Dadurch werde die alte Gottschedische Mittelmäfsigkeit immer wieder erneuert. Goethe ist denn auch als Theaterdirektor von den Sittlichkeitseiferern belästigt. Als er das Schauspiel ‚Ion‘ aufführen liefs, dessen Verfasser, der ältere Schlegel, in Weimar heftige Gegner hatte, gab es fast einen Skandal. Herders Gattin urteilte:[2]) „ein schamloseres, frecheres, sittenverderbenderes Stück ist noch nicht gegeben“; der Gymnasialdirektor Böttiger wollte in Bertuchs ‚Journal des Luxus und der Moden‘ eine sehr scharfe Kritik veröffentlichen, und Goethe konnte sie nur durch die Drohung verhindern, dafs er bei ihrem Erscheinen die Direktion des Theaters niederlegen würde. Bald darauf wurden seine ‚Mitschuldigen‘ aufgeführt, und da er einer Krankheit wegen nicht dabei war, liefs er sich von Schiller berichten. „Es ist zwar hie und da etwas Anstöfsiges gewesen,“ schrieb dieser,[3]) „aber die gute Laune, in die das Stück versetzt, hat diese Decenzrücksichten nicht aufkommen lassen.“ Goethe aber nahm sich vor, „das, was allenfalls noch zu direkt gegen die Decenz geht“, zu mildern und zu vertuschen. Und ein paar Tage später liefs er sich von dem Freunde, der sich auf die Forderungen des Publikums besser verstand, über ‚Rameaus Neffe‘ beraten. „Im Punkte der Decenz wufste ich nicht viel zu erinnern,“ antwortete Schiller.[4]) „Allenfalls könnte man sich bei den unanständigen Worten mit den An-

[1]) Vgl. auch Aus meinem Leben III, 13, wo das Theater um 1770 geschildert wird. — [2]) In einem Briefe an Knebel, Januar 1802. — [3]) 17. Januar 1805. — [4]) Am 24. Januar 1805.

fangsbuchstaben begnügen und dadurch dem Wohlstand seine Verbeugung machen, ohne die Sache aufzuopfern." Goethe konnte aber auch sehr verdriefslich werden, wenn ihm reife, lebenskundige Männer mit ihren „sittlichen Bedenken" kamen. „Ich hab's auch nicht für Euch, ich hab's für die jungen Mädchen geschrieben!" rief er einmal seinem alten Kameraden Knebel zu, als dieser die ‚Wahlverwandtschaften' für gefährlich hielt.

Goethe wufste von sich selbst und von vielen grofsen Dichtern aller Zeiten, dafs die sexuellen Naturalia zweifellos auf dem Felde der Kunst liegen. Wieland zum Beispiel war der ehrenwerteste, wohlmeinendste, sittlichste Mensch, aber bekanntlich hat gerade er sich oft versucht gefühlt, in seinen Dichtungen die Grenze des Anständigen und Schicklichen zu überschreiten; Goethe erwähnt es in seiner Gedächtnisrede auf den entschlafenen Freund und bemerkt, dafs „von jeher das Genie solche Wagestücke unter seine Gerechtsame gezählt hat". Ein andermal urteilt er:[1]) „Die Kunst an und für sich selbst ist edel, deshalb fürchtet sich der Künstler nicht vor dem Gemeinen; ja, indem er es aufnimmt, ist es schon geadelt, und so sehen wir die gröfsten Künstler mit Kühnheit ihr Majestätsrecht ausüben." Und weiter: „In jedem Künstler liegt ein Keim von Verwegenheit, ohne den kein Talent denkbar ist, und dieser wird besonders rege, wenn man den Fähigen einschränken und zu einseitigem Zweck dingen und brauchen will."

Auch in diesem Sinne ruft der Dichter grämlichen und schwunglosen Kritikern zu:

---

[3]) Verschiedenes Einzelne über die Kunst.

„Dichten ist ein Übermut;
Niemand schelte mich!
Habt getrost ein warmes Blut,
Froh und frei, wie ich!

Wenn des Dichters Mühle geht,
Halte sie nicht ein!
Denn wer einmal uns versteht,
Wird uns auch verzeih'n.“[1])

Wenn das Genie eine göttliche Offenbarung ist, so mufs man seine Bethätigung als ein von Gott gewolltes Phänomen hinnehmen, ohne viel zu mäkeln. Nicht der Eiferer ist fromm, sondern der Gottergebene.

„Hätte Gott mich anders gewollt,
So hätte er mich anders gebaut;
Da er mir aber Talent gezollt,
Hat er mir viel vertraut.
Ich brauch' es zur Rechten und Linken,
Weifs nicht, was daraus kommt;
Wenn's nicht mehr frommt,
Wird er schon winken.“[2])

Aber freilich mufs nicht alles an die grofse Öffentlichkeit kommen, was der einzelne Dichter keck hervorsprudelt. Als Goethe zwei eigene Gedichte, die er als allzu stark nicht in seine Werke aufnahm, Eckermann zeigte, bemerkte er:[3])

„Könnten Geist und höhere Bildung ein Gemeingut werden, so hätte der Dichter ein gutes Spiel; er könnte immer durchaus wahr sein und brauchte sich nicht zu scheuen,

---

[1]) Divan, Buch des Sängers, Derb und tüchtig. — [2]) Zahme Xenien. — [3]) Eckermann, 25. Februar 1824.

das Beste zu sagen. So aber mufs er sich immer in einem gewissen Niveau halten; er hat zu bedenken, dafs seine Werke in die Hände einer gemischten Welt kommen, und er hat daher Ursache, sich in Acht zu nehmen, dafs er der Mehrzahl guter Menschen durch eine zu grofse Offenheit kein Ärgernis gebe. Und dann ist die Zeit ein wunderlich Ding. Sie ist ein Tyrann, der seine Launen hat und der zu dem, was einer sagt und thut, in jedem Jahrhundert ein ander Gesicht macht. Was den alten Griechen zu sagen erlaubt war, will uns zu sagen nicht mehr anstehen, und was Shakespeares kräftigen Mitmenschen durchaus anmutete, kann der Engländer von 1820 nicht mehr ertragen, so dafs in der neuesten Zeit ein Family-Shakespeare ein gefühltes Bedürfnis wird."

Dafs Goethe gegen das Nackte in der bildenden Kunst nichts einzuwenden hatte, wenn es nicht eine unsittliche Absicht offenbarte, braucht kaum noch hinzugefügt zu werden. Dafs der Mensch für den bildenden Künstler der eigentliche und herrlichste Gegenstand sei, hat er oft gesagt, und dabei meinte er natürlich nicht die Kleider. „Der Mensch ohne Hülle ist eigentlich der Mensch; der Bildhauer steht unmittelbar an der Seite der Elohim, als sie den unförmlichen, widerwärtigen Thon zu dem herrlichsten Gebilde umzuschaffen suchten; solche göttlichen Gedanken mufs er hegen; dem Reinen ist alles rein, warum nicht die unmittelbare Absicht Gottes in der Natur?"[1])

[1]) Wilhelm Meisters Wanderjahre III, 3.

Indem Goethe den Künstler verteidigt gegen andersartige Geister, die ihm Grenzen und Zwecke vorschreiben wollen, indem er betont, dafs die Kunst nur ästhetischen Gesetzen zu gehorchen habe, lehnt er nicht zugleich ab, dafs sie auch sittlichen Nutzen haben könne. So urteilt er von der Musik,[1]) dafs sie so wenig als irgend eine Kunst auf Moralität zu wirken verstehe, immer sei es falsch, wenn man solche Leistungen von den Künsten verlange, dazu seien Philosophie und Religion da; moralische Erweckungen der Pietät und Pflicht würden die Künste immer nur zufällig veranlassen. „Was sie aber vermögen und wirken, das ist eine Milderung roher Sitten," und hier ist sogar eine Ausartung in Weichlichkeit nicht ausgeschlossen. Die Kunst, namentlich die idealistische, wie Goethe sie wünscht, umgiebt uns mit gröfseren Menschen, die eine edlere Sprache reden als die Wirklichkeit. Als Goethe in Rom unter antiken Statuen lebte, vortreffliche Abgüsse schon erblickend, wenn er morgens die Augen aufschlug, schrieb er nieder: „All unser Denken und Sinnen ist von solchen Gestalten begleitet, und es wird dadurch unmöglich, in Barbarei zurückzufallen."[2])

Sein Herzog Alfons[3]) aber fügt die Umkehrung hinzu:

> „Und wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt,
> Ist ein Barbar, er sei auch, wer er sei."

Über diese allgemeine Hebung der Kultur hinaus haben die meisten Kunstwerke und Bücher auf die Moral des Publikums sehr wenig Einflufs.

---

[1]) Nachlese zu Aristoteles' Poetik, 1826. — [2]) Ital. Reise, Bericht über April 1788. — [3]) Tasso V, 1.

„Liest doch nur jeder
Aus dem Buch sich heraus, und ist er gewaltig, so liest er
In das Buch sich hinein, amalgamiert sich das Fremde.
Ganz vergebens strebst du daher, durch Schriften des Menschen
Schon entschiedenen Hang und seine Neigung zu wenden;
Aber bestärken kannst du ihn wohl in seiner Gesinnung,
Oder wär' er noch neu, in dieses ihn tauchen und jenes:
Sag ich, wie ich es denke, so scheint durchaus mir, es bildet
Nur das Leben den Mann, und wenig bedeuten die Worte."[1])

Einige der ersten Meister machen hier freilich eine Ausnahme, und wenn die Bühne auch keine moralische Erziehungsanstalt sein soll, so wird sie es freilich sein, wenn ein Dramatiker von hoher Moralität sie beherrscht.

„Ein grofser dramatischer Dichter", sagte Goethe,[2]) „wenn er zugleich produktiv ist und ihm eine mächtige edle Gesinnung beiwohnt, die alle seine Werke durchdringt, kann erreichen, dafs die Seele seiner Stücke zur Seele des Volks wird. Ich dächte, das wäre etwas, das wohl der Mühe wert wäre. Von Corneille ging eine Wirkung aus, die fähig war, Heldenseelen zu bilden. Das war etwas für Napoleon, der ein Heldenvolk nötig hatte; weshalb er denn von Corneille sagte, dafs, wenn er noch lebte, er ihn zum Fürsten machen würde. Ein dramatischer Dichter, der seine Bestimmung kennt, soll daher unablässig an seiner höhern Entwickelung arbeiten, damit die Wirkung, die von ihm auf das Volk ausgeht, eine wohlthätige und edle sei."

Der letzte Satz zeigt uns, wie Ethiker und Ästhetiker sich versöhnen können. Die Moralisten sollen nicht in die Kunst hineinreden, sondern den Künstler als Menschen ergreifen und erhöhen; ist er von religiösen,

---

[1]) Gedichte, Erste Epistel. — [2]) Eckermann, 1. April 1827.

sittlichen, patriotischen Ideen erfüllt, so werden sie ganz von selber aus seinen Werken herausklingen. „Wenn ein guter Mensch mit Talent begabt ist, so wird er immer zum Heil der Welt sittlich wirken.“[1]) „Hat ein Poet den hohen Gehalt der Seele wie Sophokles, so wird seine Wirkung immer sittlich sein, er mag sich stellen, wie er wolle.“[2])

Zweifellos hat derjenige Künstler, dem viel Einflufs auf seine Mitmenschen anvertraut ist, die Pflicht, beständig an seiner Bildung zu arbeiten. Goethe stimmte von Herzen dem Freunde zu, wenn er in seiner feierlichen Weise die Künstler ermahnte:

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!
Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane;
Still lenke sie zum Ozeane
Der grofsen Harmonie!“[3])

Niemand hat diese besondere Pflicht des Emporsteigens um der Menschheit willen ernster genommen als Goethe. Zu Eckermann sagte er: „Ich habe in meinem Berufe als Schriftsteller nie gefragt: ‚Wie nütze ich dem Ganzen?‘ sondern ich habe immer nur dahin getrachtet, mich selbst einsichtiger und besser zu machen, den Gehalt meiner eigenen Persönlichkeit zu steigern und dann immer nur auszusprechen, was ich als gut und wahr erkannt hatte.“ Und indem er so die philanthropische Absicht ablehnte, konnte er stolz hinzufügen: „Dieses hat freilich, wie ich nicht leugnen will,

---

[1]) Eckermann, 12. Februar 1829. — [2]) Eckermann, 28. März 1827. — [3]) Schiller, Gedichte, Die Künstler.

in einem grofsen Kreise gewirkt und genützt; aber es war nicht Zweck, sondern ganz notwendige Folge, wie sie bei allen Wirkungen natürlicher Kräfte stattfindet." Schon in Italien schreibt er einmal nieder: „Welch ein Unterschied ist nicht zwischen einem Menschen, der sich von innen aus auferbauen, und einem, der auf die Welt wirken und sie zum Hausgebrauch belehren will!"[1])

Den jungen poetischen Talenten riet er immer wieder, auf sich Acht zu haben, dafs ihre Werke an Gehalt mehr und mehr gewinnen. „Poetischer Gehalt aber ist Gehalt des eigenen Lebens," den uns niemand geben und nehmen kann.[2]) Ein Prüfstein auf diesen Gehalt ist bei Versen die Übersetzung in Prosa. „Ich ehre den Rhythmus wie den Reim, wodurch Poesie erst zur Poesie wird, aber das eigentliche tiefe und gründlich Wirksame, das wahrhaft Ausbildende und Fördernde ist dasjenige, was vom Dichter übrig bleibt, wenn er in Prosa übersetzt wird. Dann bleibt der reine vollkommene Gehalt, den uns ein blendendes Äufseres oft, wenn er fehlt, vorzuspiegeln weifs und, wenn er gegenwärtig ist, verdeckt."[3]) Statt aller technischen Finessen gab Goethe seinen jungen Freunden eine grofse Regel: „Der junge Dichter spreche nur aus, was lebt und fortwirkt, unter welcherlei Gestalt es auch sein möge; er beseitige streng allen Widergeist, alles Mifswollen, Mifsreden, und was er nur verneinen kann; denn dabei kommt nichts heraus" . . . „Fragt euch nur bei jedem Gedicht, ob es ein Erlebtes enthalte, und

---

[1]) Ital. Reise. Caserta, 15. März 1787. — [2]) Noch ein Wort für junge Dichter. — [3]) Aus meinem Leben II, 10.

ob dies Erlebte euch gefördert habe. Ihr seid nicht gefördert, wenn ihr eine Geliebte, die ihr durch Entfernung, Untreue, Tod verloren habt, immerfort betrauert. Das ist gar nichts wert, und wenn ihr noch so viel Geschick und Talent dabei aufopfert. Man halte sich ans fortschreitende Leben und prüfe sich bei Gelegenheiten; denn da beweist sich's im Augenblick, ob wir lebendig sind, und bei späterer Betrachtung, ob wir lebendig waren."

Goethe deutet in diesen Sätzen an, welche Kunstarten er, der Weitherzige, vertilgt sehen möchte: die tadelnden und entstellenden, denn Mifswollen und Mifsreden fördert weder den Autor noch sein Publikum. Er war zeitlebens ein Feind der Karikatur, mifstraute auch den Witzbolden nnd „Humoristen". Die Gestaltung ist Aufgabe des Künstlers, nicht die Verzerrung der Gestalten. Dafs die mythologischen Gebilde der Inder und Ägypter so oft fratzenhaft sind, war unserm Dichter immer wieder peinlich;[1]) er war kein grofser Hundefreund, „sind doch Tiere nur Zerrbilder der Menschen;"[2]) er meinte, Lichtenbergs Wohlgefallen an Karikaturen rühre wohl von seiner unglücklichen körperlichen Konstitution her: es erfreue ihn, etwas noch unter sich zu erblicken.[3]) In den ‚Guten Weibern' läfst Goethe eine Gesellschaft sich mit dem Besehen von Zerrbildern unterhalten; ein Freund derselben, Sinklair, bemerkt:

---

[1]) Vgl. Noten zum Divan und Zahme Xenien, „Gott hat den Menschen gemacht", „Und so will ich ein für allemal keine Bestien in dem Göttersaal", „Nicht jeder kann alles vertragen" und folgende. — [2]) Amalie in den ‚Guten Weibern'. — [3]) Zu Riemer, März 1806, Biedermann II, 26.

„Aus dem Häfslichen läfst sich viel machen, aus dem Schönen nichts.“ Darauf erwidert

Artemidoros: „Aber dieses macht uns zu etwas, jenes vernichtet uns.“

Henriette: „Hat nicht jedes Zerrbild etwas unwiderstehlich Anziehendes?“

Amalie: „Hat nicht jede üble Nachrede, wenn sie über einen Abwesenden hergeht, etwas unglaublich Reizendes?“

Henriette: „Macht ein solches Bild nicht einen unauslöschlichen Eindruck?“

Amalie: „Das ist's, warum ich sie verabscheue . . . Ich mag es machen, wie ich will, so mufs ich mir den grofsen Pitt als einen stumpfnäsigen Besenstiel und den in so manchem Betracht schätzenswerten Fox als ein vollgesacktes Schwein denken.“

Im gleichen Sinne schreibt Goethe 1824 an Zelter:[1]) „Wie ich ein Todfeind sei von allem Parodieren und Travestieren, habe ich nie verhehlt; aber nur deswegen bin ich's, weil dieses garstige Gezücht das Schöne, Edle, Grofse herunterzieht, um es zu vernichten; ja selbst den Schein sehe ich nicht gern dadurch verjagt.“[2])

Nun konnte man freilich Goethen erwidern, dafs doch die alten Griechen, die er so hoch preise, nach den ergreifendsten Tragödien Possen spielen liefsen. Er erwiderte:[3]) „Hier findet sich keineswegs der paro-

---

[1]) 12. Mai 1824. — [2]) Wer ähnlicher Meinung ist wie Goethe, sollte doch dagegen protestieren, dafs sein sakramentaler Schlufs des Faust, sein religiöses Bekenntnis zum Ewig-Weiblichen von unwissenden Menschen beständig karikiert werde. Wer möchte wohl über „die Gnade Gottes“ spotten! Und das ist doch nur ein anderer Name für jene Zuversicht, die Goethe als das „Ewig-Weibliche“ anschaulich werden läfst. — [3]) Über die Parodie bei den Alten, 1824.

distische Sinn, welcher das Hohe, Große, Edle, Gute, Zarte herunterzieht und ins Gemeine verschleppt, woran wir immer ein Symptom sehen, daß die Nation, die daran Freude hat, auf dem Wege ist, sich zu verschlechtern; vielmehr wird hier das Rohe, Brutale, Niedrige, das an und für sich selbst den Gegensatz des Göttlichen macht, durch die Gewalt der Kunst dergestalt emporgehoben, daß wir dasselbe gleichfalls als an dem Erhabenen teilnehmend empfinden und betrachten müssen!"

Und an anderer Stelle[1]) betont er:

„Bei den Griechen, deren Poesie und Rhetorik einfach und positiv war, erscheint die Billigung öfter als die Mißbilligung; bei den Lateinern hingegen ist es umgekehrt, und je mehr sich Poesie und Redekunst verdirbt, desto mehr wird der Tadel wachsen und das Lob sich zusammenziehen."

Lustig mag das Tadeln und Spotten scheinen, aber es ist nur ein scheinbarer Gewinn an Lust. „Sehr schlimm ist es dabei, daß das Humoristische, weil es keinen Halt und kein Gesetz in sich selbst hat, doch zuletzt früher oder später in Trübsinn und üble Laune ausartet, wie wir davon die schrecklichsten Beispiele erleben müssen. Übrigens giebt es noch immer Menschen genug, die dergleichen Dinge anstaunen und verehren, weil das Publikum es Jedem Dank weiß, der ihm den Kopf verrücken will."[2])

---

[1]) Maximen und Reflexionen. — [2]) An Zelter, 30. Oktober 1808. Weim. Ausg. IV, 20, 194.





IX.

Die Form.

Als Goethe in Rom lebte, erfuhr er reichlich, dafs das Streiten über Kunstfragen auch bei denjenigen sehr beliebt ist, die lieber schaffen als theoretisieren sollten. Ein Beispiel erzählt er uns.[1]) „Eine Anzahl Künstler hatte den Nachmittag im Vatikan zugebracht und gingen spät, um nicht den langen Weg durch die Stadt zu ihrem Quartier zu nehmen, zu dem Thor an der Kolonnade hinaus, an den Weinbergen her bis an die Tiber. Sie hatten sich unterwegs gestritten, kamen streitend ans Ufer und setzten auf der Überfahrt die Unterhaltung lebhaft fort. Nun wären sie, bei Ripetta aussteigend, in den Fall gekommen, sich trennen und die von beiden Seiten noch überflüssigen Argumente in der Geburt erstickt zu sehen. Sie wurden also einig, beisammen zu bleiben und wieder hinüber und herüber zu fahren und auf der schwankenden Fähre ihrer Dialektik den ferneren Lauf zu lassen. Sie waren einmal im Zuge und verlangten von dem Fährmann mehrmalige Wiederholung. Dieser auch liefs es sich

---

[1]) Ital. Reise, Bericht über November 1787.

wohl gefallen, indem ein jedesmaliges Herüber und Hinüber von der Person einen Bajocco eintrug, einen ansehnlichen Gewinn, den er so spät nicht mehr zu erwarten hatte. Deshalb erfüllte er ganz stillschweigend ihr Verlangen, und da ihn sein Söhnchen mit Verwunderung fragte: ‚Was wollen sie denn damit?‘ antwortete er ganz ruhig: ‚Ich weifs nicht, aber sie sind toll.‘“

Das Gewöhnliche bei solchen Diskussionen ist, dafs man sich auf seine Autoritäten beruft und das Vorbild anerkannter Meister als mafsgebend hinstellt. Goethe hat es stets abgelehnt, als Meister genannt zu werden. Wohl wollten sich schon bei seinem ersten Auftreten andere Dichter an ihn anschliefsen, ihn als Führer preisend, aber er bedankte sich für die „Strudelköpfe, welche fast den Ehrennamen eines Genies zum Spitznamen heruntergebracht hätten.“[1]) Wohl wollten auch später Manche ihn gern als ihren Meister anerkennen, aber er sah deutlich genug, dafs sie nicht seinem Vorbilde, sondern ihren Schwächen folgten. Er war überhaupt nicht der Mann dazu, eine Schule oder Partei um sich zu versammeln. So viele Erfahrungen er mitzuteilen hatte, ein Lehrbuch der Dichtkunst hätte er trotzdem nicht schreiben können, denn dazu gehört auch eine Enge und Kleinlichkeit des Geistes, dazu gehört ein fester Glaube an die Wichtigkeit von Regeln und Formen. Goethes Lehre war ja, dafs der Dichter geboren wird und dafs sein Genie von selbst das Rechte findet wie eine Rechenmaschine, „die wird gedreht, und das Resultat ist richtig; sie weifs nicht warum? oder

---

[1]) Annalen 1794.

wieso?"[1]) Er hatte diesem geborenen Dichter weiter nichts zu raten, als dafs er sich beständig bilde: zu gröfserer Weltkenntnis, zu reinerem Geschmack, zu edlerer Gesinnung. Er mufste deshalb auch die Aufrichtigen, die seine Lehren begehrten, abweisen:

„Lafst euch einen Gott begeisten!
Euch beschränket nur mein Sagen.
Was ihr könnt, ihr werdet's leisten,
Aber müfst mich nur nicht fragen!"[2])

Ein Schulmeister der Dichtkunst war er also nicht. „Wenn ich aber aussprechen soll, was ich den Deutschen überhaupt, besonders den jungen Dichtern, geworden bin, so darf ich mich wohl ihren Befreier nennen; denn sie sind an mir gewahr geworden, dafs, wie der Mensch von innen herausleben, der Künstler von innen heraus wirken müsse, indem er, gebärde er sich, wie er will, immer nur sein Individuum zu Tage fördern wird. Geht er dabei frisch und froh zu Werke, so manifestiert er gewifs den Wert seines Lebens, die Hoheit oder Anmut, vielleicht auch die anmutige Hoheit, die ihm von der Natur verliehen war."[3]) Es ist auf ästhetischem Gebiete wie auf ethischem: im Anfange braucht die Menschheit bestimmte Gebote: „Du sollst" — und „du sollst nicht", und gut erscheint derjenige, dem Verstöfse gegen diese bestimmt formulierten Vorschriften nicht nachzuweisen sind. Allmählich aber erkennt man, dafs der ethische Wert einer Handlung nicht nach solchen erstarrten, abstrakten Paragraphen gemessen werden

---

[1]) Zu David Veit, 19. Oktober 1794, Biedermann I, 160.
[2]) Gedichte. Epigrammatisch. Den Guten. — [3]) Deutsche Litteratur. Noch ein Wort für junge Dichter.

kann, und an die Stelle der bestimmten Gebote tritt eine ethische Freiheit, die allerdings zugleich die eine grofse Aufforderung in sich schliefst: Handle stets nach deiner eigenen tiefsten Erkenntnis, folge der besten Stimme, die du in dir selbst vernimmst! Wenn Goethe auf ästhetischem Gebiet die Befreiung von den bisherigen Geboten proklamiert, wenn er den jungen Dichtern zuruft: „Ihr habt jetzt eigentlich keine Norm", so fügt er hinzu: „die müfst ihr euch selbst geben"; sie müssen sich nun bei jedem Gedicht fragen, nicht ob es vor dem Lehrbuch der Poetik, sondern ob es vor ihrem höchsten ästhetischen Gewissen bestehen könne. „Sich frei zu erklären, ist eine grofse Anmafsung; denn man erklärt zugleich, dafs man sich selbst beherrschen wolle."

Goethe war bereit, jeden Verstofs gegen die bisher heiligen poetischen Regeln zu billigen, wenn ein dichterisches Genie ihn aus innerem Bedürfnis begehen mufste. Er nahm stets die Partei des freien Dichters gegen den herrschsüchtigen Schulmeister. Unreine Reime z. B. konnten ihm selbst reichlich angestrichen werden; er hat so viele davon, weil er auch beim Sprechen die Vokale nicht so scharf der Schreibweise nach auseinander hielt, wie wir Heutigen das für schön und richtig halten, da wir alle mehr oder weniger eine Schulsprache uns angewöhnt haben. Er ging aber auch grundsätzlich einem mangelhaften Reime nicht ängstlich aus dem Wege, denn den geraden Weg fortzuschreiten ist weiser, als den Pedanten den Willen zu thun. „Wäre ich noch jung und verwegen genug," sagte er im

höchsten Alter zu Eckermann,[1]) „so würde ich absichtlich gegen alle solche technischen Grillen verstofsen; ich würde Allitterationen, Assonanzen und falsche Reime, alles gebrauchen, wie es mir käme und bequem wäre, aber ich würde auf die Hauptsache ausgehen und so gute Dinge zu sagen suchen, dafs jeder gereizt werden sollte, es zu lesen und auswendig zu lernen."

„Ein reiner Reim wird wohl begehrt;
Doch den Gedanken rein zu haben,
Die edelste von allen Gaben,
Das ist mir alle Reime wert."[2])

So spricht derselbe Dichter, der im Zwiegespräch zwischen Faust und Helena[3]) die schönste poetische Verherrlichung des Reims gedichtet hat.

Auch die wunderbare Bedeutung des Metrums kannte Goethe aufs beste, er wandte sich aber auch hier gegen die „Cyklopen" wie Vofs, nach deren Hämmern sich nun alle andern richten sollten.

„Noch bin ich gleich von euch entfernt,
Hass' euch Cyklopen und Silbenfresser.
Ich habe nichts von euch gelernt;
Ihr wufstet's immer besser."[4])

„In zehn Jahren," so schreibt er 1807 an seinen Freund Knebel,[5]) „wird der Dünkel, womit die Rhythmiker von der strengen Observanz sich jetzt vernehmen lassen, höchst lächerlich sein," aber freilich gesteht er zu, dafs sie einen allgemeinen bessernden Einflufs auf die poetische Form haben. „Es ist übrigens gut, dafs

---

[1]) 9. Februar 1831. — [2]) Zahme Xenien. — [3]) Faust, II, 3. Innerer Burghof. — [4]) Zahme Xenien. — [5]) 14. März 1807, Weim. Ausg. IV, 19, 283.

die Deutschen durch diese Krankheit durchkommen, und was daraus entsteht, ist wohl nicht für uns, doch für unsre Nachfahren nützlich und bequem. Die Menschen können nichts mäfsig thun, sie müssen sich immer auf eine Seite legen . . . Doch leisteten sie nicht, was sie leisten, wenn sie sich nicht soviel darauf einbildeten."

„Es ist immer ein Zeichen einer unproduktiven Zeit, wenn sie so ins Kleinliche des Technischen geht, und ebenso ist es ein Zeichen eines unproduktiven Individuums, wenn es sich mit dergleichen befafst."[1]) Dabei hat doch auch Goethe in Gesprächen mit Schiller und sonst solche Fragen hin und her geprüft, und es lag ihm eine Zeit lang auch daran, dafs seine Hexameter Vossens strengen Lehren genügten. Aber das Ende war doch immer, dafs der Dichter unbewufst, gleichsam nachtwandlerisch schafft und nicht wie ein Schulknabe skandiert. „Der Takt kommt aus der poetischen Stimmung, wie unbewufst. Wollte man darüber denken, wenn man ein Gedicht macht, man würde verrückt und brächte nichts Gescheites zu stande."[2])

Gerade wenn das Metrum auf magische Weise entsteht, wird es auch magische Wirkung thun. „Der Rhythmus hat etwas Zauberisches, sogar macht er uns glauben, das Erhabene gehöre uns an."[3]) Und ein andermal schreibt Goethe nach Gesprächen mit Schiller an den Kunstfreund Meyer:[4]) „Es ist wirklich beinahe magisch, dafs etwas, was in dem einen Silbenmafse

---

[1]) Eckermann, 11. Februar 1831. – [2]) Eckermann, 6. April 1829. — [3]) Maximen und Reflexionen. — [4]) 6. Juni 1797, Weim. Ausg. IV, 2, 143.

noch ganz gut und charakteristisch ist, in einem andern leer und unerträglich erscheint." Zu Eckermann[1]) aber machte er die treffende Bemerkung: „Wenn man den Inhalt meiner ‚Römischen Elegien' in den Ton und in die Versart von Byrons ‚Don Juan' übertragen wollte, so müfste sich das Gesagte ganz verrucht ausnehmen ... Es liegen in den verschiedenen poetischen Formen geheimnisvolle grofse Wirkungen." Schiller bestätigte das einmal in einem an Goethe gerichteten Briefe,[2]) in dem er von einer Übersetzung des Mahomet von Voltaire spricht. „Die Eigenschaft des Alexandriners, sich in zwei gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reims, aus zwei Alexandrinern ein Couplet zu machen, bestimmen nicht blofs die ganze Sprache, sie bestimmen auch den ganzen inneren Geist dieser Stücke, die Charaktere, die Gesinnung, das Betragen der Personen. Alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweischenkligte Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüts und die Gedanken. Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert, und jedes Gefühl, jeder Gedanke in diese Form wie in das Bette des Prokrustes gezwängt."

Zu den zauberhaften Wirkungen des Versmafses gehört ja auch die, dafs ein Nichts von Inhalt in poetischer Form ein Aussehn bekommt, als wäre es etwas. Eckermann bemerkte von den jungen Dichtern der zwanziger Jahre, dafs fast keiner von ihnen mit einer guten Prosa aufgetreten sei.[3])

---

[1]) 25. Februar 1824. — [2]) Vom 15. Oktober 1799. — [3]) Eckermann, 29. Januar 1827.

„Die Sache ist sehr einfach,“ sagte Goethe. „Um Prosa zu schreiben, mufs man etwas zu sagen haben; wer aber nichts zu sagen hat, der kann doch Verse und Reime machen, wo denn ein Wort das andere giebt und zuletzt etwas herauskommt, das zwar nichts ist, aber doch aussieht als wäre es was.“

Auf der andern Seite meinte er, dafs für poetische Darstellungen immer der Vers gewählt werden sollte, weil in der prosaischen Form eine Anziehungskraft für sonstige Prosa liegt. Deshalb arbeitete Goethe z. B. seine ‚Iphigenie‘ in Verse um und hielt das für eine grofse Verbesserung, obwohl sein Diener und Schreiber Philipp Seidel gegen diese neue Form energisch protestierte. Schiller folgte ihm darin mit dem ‚Wallenstein‘ und er mufste gestehen:[1]) „Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platze zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen; sie waren blofs gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu sein scheint, aber der Vers fordert schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft, und so mufste ich auch in mehreren meiner Motive poetischer werden. Man sollte wirklich alles, was sich über das Gemeine erheben mufs, in Versen, wenigstens anfänglich, konzipieren, denn das Platte kommt nirgends so ins Licht, als wenn es in gebundener Schreibart ausgesprochen wird.“ Goethe stimmte zu

---

[1]) An Goethe, 24. November 1797.

und ging noch weiter.[1]) „Alles Poetische sollte rhythmisch behandelt werden! Das ist meine Überzeugung, und dafs man nach und nach eine poetische Prosa einführen konnte, zeigt nur, dafs man den Unterschied zwischen Prosa und Poesie aus den Augen verlor. Es ist nicht besser, als wenn sich jemand in seinem Park einen trockenen See bestellte und der Gartenkünstler diese Aufgabe dadurch aufzulösen suchte, dafs er einen Sumpf anlegte. Diese Mittelgeschlechter sind nur für Liebhaber und Pfuscher, so wie die Sümpfe für Amphibien . . . Alle dramatischen Arbeiten (und vielleicht Lustspiel und Farce zuerst) sollten rhythmisch sein!"

Schiller und Goethe hatten im Jahre 1797 auch viele briefliche und mündliche Beratungen, welche Stoffe in die verschiedenen poetischen Gattungen hineinpafsten: ob eine gegebene Fabel in einer Ballade, einem Epos, einem Drama oder sonstwie behandelt werden müsse. „Ich habe mich darinnen so oft in meinem Leben vergriffen, dafs ich endlich einmal ins Klare kommen möchte," so beginnt Goethe,[2]) „eine reine Form hilft und trägt, da eine unreine überall hindert und zerrt."[3]) Aber das Ergebnis war schliefslich doch, dafs der Dichter sich auch hier seinem Genius anvertrauen müsse. Goethe wollte ein Epos ‚Tell' dichten; als er Schiller den Stoff abtrat, machte dieser ein Drama daraus. Goethe hielt die Geschichte Wallensteins für keinen guten dramatischen Stoff, aber in Schillers Geiste wurde er dazu. Als Goethe ‚Hermann und Dorethea' nahezu

[1]) An Schiller, 25. November 1797. — [2]) Brief an Schiller vom 22. April 1797. — [3]) An Schiller, 30. Oktober 1797.

vollendet hatte, wünschte er sehr, sogleich ein anderes Gedicht in Hexametern folgen zu lassen; der Plan war fertig, der Titel ‚Die Jagd‘ bestimmt. Schiller riet ihm, statt der Hexameter achtzeilige Stanzen zu wählen. Eine Weile war Goethe dazu geneigt, dann schien es ihm, als ob der ganze Stoff zu einer Ballade zusammenschmelzen werde. „Wir wollen abwarten, an welches Ufer der Genius das Schifflein treibt,“ schrieb er damals dem Freunde.[1]) Und er hat ganze dreifsig Jahre gewartet, und schliefslich formte sich der Stoff zu einer Novelle, nämlich zu derjenigen, die wir unter dem Titel ‚Novelle‘ kennen.

Aus solchen Erfahrungen kam Goethe nicht etwa zu der Ansicht, dafs ein Stoff gleich gut auf verschiedene Weise behandelt werden könne; auch er sah schon, wie die Dramatisierungen nach beliebten Romanen und Epen in der Regel verunglückten. Nur eine einzige Form kann für jeden Stoff die beste sein, aber nicht der Schulmeister, sondern der Dichter mufs sie wählen.

Als freier Dichter stellte sich Goethe auch der Lehre von den drei Einheiten im Drama gegenüber, welche Lehre zu seiner Zeit noch eine gewisse Tyrannei ausübte; auch von ihr hat er uns befreien helfen. Wohl hat es seinen guten Grund, dafs man von einem Theaterstück Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung wünscht, und wo der Dichter es kann, soll er diesem Wunsche folgen, wie Goethe im ‚Tasso‘ und in der ‚Iphigenie‘ es that. Aber wo es den Dichter und sein Werk zu schwer belastet, da soll man sich

[1]) An Schiller, 27. Juni 1797.

nicht bedenken, das Gesetz über Bord zu werfen. Man soll ja nicht den Wortlaut solcher Gesetze heilig halten, sondern nach Sinn und Grund fragen.[1])

„Das Faſsliche ist der Grund, und die drei Einheiten sind nur insofern gut, als dieses durch sie erreicht wird. Sind sie aber dem Faſslichen hinderlich, so ist es immer unverständig, sie als Gesetz betrachten und befolgen zu wollen. Selbst die Griechen, von denen diese Regel ausging, haben sie nicht immer befolgt; im ‚Phaëthon' des Euripides und in andern Stücken wechselt der Ort, und man sieht also, daſs die gute Darstellung ihres Gegenstandes ihnen mehr galt als der blinde Respekt vor einem Gesetz, das an sich nie viel zu bedeuten hatte. Die Shakespeareschen Stücke gehen über die Einheit der Zeit und des Orts so weit hinaus als nur möglich, aber sie sind faſslich; es ist nichts faſslicher als sie, und deshalb würden auch die Griechen sie untadelig finden. Die französischen Dichter haben dem Gesetz der drei Einheiten am strengsten Folge zu leisten gesucht, aber sie sündigen gegen das Faſsliche, indem sie ein dramatisches Gesetz nicht dramatisch lösen, sondern durch Erzählung."

Übrigens unterschied Goethe zwischen Drama und Theaterstück und erklärte dann, Shakespeare habe keine Theaterstücke verfaſst.[2]) Das Drama ist nämlich an sich nichts weiter als „ein Gespräch in Handlungen, wenn es auch nur vor der Einbildungskraft geführt würde"; es kann also recht gut von einem Einzelnen

---

[1]) Eckermann, 24. Februar 1825. — [2]) Shakespeare als Theaterdichter, 1826. Vgl. auch Eckermann, 25. Dezember 1825 und 26. Juli 1826.

oder Mehreren vorgelesen werden. Ein Theaterstück dagegen entsteht erst, wenn das Drama „den Sinn des Auges mit beschäftigt“, wenn es den Bedingungen der Bühne angepafst ist. Shakespeare kümmerte sich aber um die theatralische Form ebenso wenig wie Goethe, als er den ‚Götz‘ dichtete. Shakespeare war kein Theaterdichter, obwohl er Schauspieler war, obwohl er selber einem Theater vorstand und seine Stücke für dieses Theater bestimmte. Diese Widersprüche lösen sich, sobald man sich erinnert, dafs Shakespeares Bühne etwas ganz Anderes war als unsere heutige, die in der bekannten raffinierten Weise mit der Wirklichkeit wetteifert. Zu Shakespeares Zeiten rief kein Theaterdirektor den Dichtern zu, dafs sie „Prospekte nicht und nicht Maschinen“ schonen sollten; niemand ermunterte sie:

„Gebraucht das grofs' und kleine Himmelslicht,
Die Sterne dürfet ihr verschwenden;
An Wasser, Feuer, Felsenwänden,
An Tier und Vögeln fehlt es nicht!“

Shakespeares Stücke waren vielmehr „höchst interessante Märchen, nur von mehreren Personen erzählt, die sich, um etwas mehr Eindruck zu machen, charakteristisch maskiert hatten, sich, wie es not that, hin und her bewegten, kamen und gingen, dem Zuschauer jedoch überliefsen, sich auf der öden Bühne nach Belieben Paradies und Paläste zu imaginieren“. Für die moderne Bühne aus diesen Dramen Theaterstücke zu machen, kann man versuchen, und Goethe hat sich auch sehr darum bemüht; ohne grofse Schwierigkeiten wird es nie abgehen. Hätte Shakespeare für den Hof zu Madrid oder für das Theater Ludwigs des Vierzehnten geschrieben, wie seine grofsen Rivalen

Calderon und Molière, so hätte er sich auch wahrscheinlich einer strengeren Theaterform gefügt.[1]) „Doch dies ist keineswegs zu beklagen, denn was Shakespeare als Theaterdichter für uns verloren hat, das hat er als Dichter im allgemeinen gewonnen."

So kühl-praktisch wie zu dem Gesetz der drei Einheiten, verhielt sich Goethe gegen die ganze säuberlich ausgearbeitete Poetik, wie sie besonders in Frankreich aus antiken Überlieferungen und neuen Vernünfteleien zusammengestellt war.[2]) Dort hatte sich „die immer anstrebende und zu Ludwigs des Vierzehnten Zeiten zur Reife gedeihende Verstandeskultur immerfort bemüht, alle Dicht- und Sprecharten genau zu sondern, und zwar so, dafs man nicht etwa von der Form, sondern vom Stoff ausging und gewisse Vorstellungen, Gedanken, Ausdrucksweisen, Worte aus der Tragödie, der Komödie, der Ode hinauswies und andere dafür, als besonders geeignet, in jenen besondern Kreis aufnahm und für ihn bestimmte. Man behandelte die verschiedenen Dichtungsarten wie Sozietäten, in denen auch ein besonderes Betragen schicklich ist. Anders benehmen sich Männer, wenn sie allein unter sich, anders, wenn sie mit Frauen zusammen sind, und wieder anders wird sich dieselbe Gesellschaft betragen, wenn ein Vornehmer unter sie tritt, dem sie Ehrfurcht zu bezeigen Ursache haben. Der Franzose scheut sich auch keineswegs, bei Urteilen über Produkte des Geistes von Convenancen zu sprechen, ein Wort, das eigentlich nur für die

---

[1]) Vgl. Eckermann, 26 Juli 1826. — [2]) Anmerkungen zu Rameaus Neffe. Geschmack

Schicklichkeiten der Sozietät gelten kann. Man sollte darüber nicht mit ihm rechten, sondern einzusehen trachten, inwiefern er recht hat. Man kann sich freuen, dafs eine so geistreiche und weltkluge Nation dieses Experiment zu machen genötigt war, es fortzusetzen genötigt ist.

„Aber im höhern Sinne kommt doch alles darauf an, welchen Kreis das Genie sich bezeichnet, in welchem es wirken, was es für Elemente zusammenfafst, aus denen es bilden will. Hierzu wird es teils durch innern Trieb und eigene Überzeugung bestimmt, teils auch durch die Nation, durch das Jahrhundert, für welche gearbeitet werden soll. Hier trifft das Genie freilich nur allein den rechten Punkt, sobald es Werke hervorbringt, die ihm Ehre machen, seine Mitwelt erfreuen und zugleich weiter fördern. Denn, indem es seinen weitern Lichtkreis in dem Brennpunkt seiner Nation zusammendrängen möchte, so weifs es alle innern und äufsern Vorteile zu benutzen und zugleich die geniefsende Menge zu befriedigen, ja zu überfüllen. Man gedenke Shakespeares und Calderons! Vor dem höchsten ästhetischen Richterstuhle bestehen sie untadelig, und wenn irgend ein verständiger Sonderer wegen gewisser Stellen hartnäckig gegen sie klagen sollte, so würden sie ein Bild jener Nation, jener Zeit, für welche sie gearbeitet, lächelnd vorweisen und nicht etwa dadurch blofs Nachsicht erwerben, sondern deshalb, weil sie sich so glücklich bequemen konnten, neue Lorbeeren verdienen.

„Die Absonderung der Dicht- und Redearten liegt in der Natur der Dicht- und Redekunst selbst; aber nur der Künstler darf und kann die Scheidung unternehmen, die er auch unternimmt, denn er ist meist glücklich genug zu fühlen, was in diesen oder jenen Kreis

gehört. Der Geschmack ist dem Genie angeboren, wenn er gleich nicht bei jedem zur vollkommenen Ausbildung gelangt. Daher wäre freilich zu wünschen, dafs die Nation Geschmack hätte, damit sich nicht jeder Einzelne notdürftig auszubilden brauchte. Doch leider ist der Geschmack der nicht hervorbringenden Naturen verneinend, beengend, ausschliefsend und nimmt zuletzt der hervorbringenden Klasse Kraft und Leben."

Ziehen wir aus allem Gesagten die Summe, so sehen wir, dafs Goethe die wunderbare Gewalt der Form anerkennt und damit bestätigt, dafs von dem Ergreifen der richtigen Form das Gelingen eines Kunstwerkes bestimmt wird; aber er lehnt sich gegen die Gesetzgebung auf, die den schweifenden Dichter auf vorgeschriebene Fahr- und Fufswege beschränken will und ihm durch angehäufte Warnungstafeln Aussicht und Stimmung verdirbt. Er sieht aber namentlich auch in der überfeinerten Form die Gefahr, dafs der Gehalt der Kunstwerke darunter leidet. „Es ist eine Tradition: Dädalus, der erste Plastiker, habe die Erfindung der Drehscheibe des Töpfers beneidet. Von Neid möchte wohl nichts vorgekommen sein; aber der grofse Mann hat wahrscheinlich vorempfunden, dafs die Technik zuletzt in der Kunst verderblich werden müsse."[1])

In ‚Kunst und Altertum' heifst es bestimmter: „Die Technik im Bündnis mit dem Abgeschmackten ist die fürchterlichste Feindin der Kunst".

Vorhin sahen wir den Unterschied der altenglischen und der modernen Bühne; auch Goethe erlebte schon

[1]) Sprüche in Prosa. Verschiedenes Einzelne über die Kunst.

grofsartige Leistungen der Maschinenmeister und Bühnenmaler. Einmal fragte er einen jungen Musiker, welchen Eindruck die ‚Deodata' von Kotzebue auf ihn gemacht habe.[1]) Dieser wufste nichts zu antworten, denn da ihn die Handlung von vornherein nicht gefesselt hatte, so war seine ganze Aufmerksamkeit auf die Scenerie gerichtet gewesen. Er hatte einen vollkommenen Panoramengenufs gehabt. Eine Mondscheinscene im Walde war von einer Schönheit, dafs der junge Zuschauer über der Freude am Bilde alles Andere vergafs; die Eroberung und Verbrennung einer Burg bot die prächtigsten Gemälde. Aber den Inhalt des Schauspiels konnte er freilich nicht erzählen.

„Ich finde das sehr natürlich," antwortete Goethe, „aber auch sehr bedauerlich. Die guten Leute bedenken nicht, wohin die übermäfsige äufsere Pracht zuletzt unausbleiblich führen mufs; das Interesse für den Inhalt wird geschwächt und das Interesse für den äufseren Sinn an dessen Stelle gesetzt. Doch es wird sicherlich auch wieder eine Reaktion eintreten . . . Erst müssen die Dekorationsmaler und Maschinisten dem Publikum nichts Neues mehr bieten können, das Publikum von dem Prunk bis zum Ekel übersättigt sein, dann wird man zur Besinnung kommen und das jetzt zurückgedrängte Echte wieder hervorgeholt, auch gutes Neues hinzugeschaffen werden."[2])

---

[1]) Gespräch mit J. C. Lobe, Mitte Juli 1820. Biedermann IV, 52. — [2]) Dafs Goethe für die technischen Einrichtungen der Bühne sehr viel Interesse hatte und z. B. über Theater-Architektur Treffliches geäufsert hat, braucht hier nicht ausgeführt zu werden. Selbst die drehbare Bühne, die wir als neueste Erfindung kennen, war in seiner Phantasie schon vor-

Wie hier bei dem Stücke Kotzebues die Ausstattung mehr wert war als das Drama, so leidet stets die wahre Kunst, wenn die Technik allzuweit verfeinert und die äufsere Form mehr beachtet wird als der innere Gehalt. — Goethe hafste allen schlechten Luxus. Z. B. klagte er über den unsinnigen Bücherluxus in England: „Ein botanisches Werk, blofs von Tannen handelnd, kostet achtzig Guineen!"[1]) „Wie ganz anders mufs zu Eycks Zeit das Kunstleben und die Kunstliebe geblüht haben! Jetzt verschlingt der schlechte Luxus alles!"[2]) Goethe litt deshalb auch keinen Prunk um sich; er wufste ja, dafs jedes Werk diejenige Stimmung wieder erweckt, aus der es hervorgegangen ist; der schlechte Luxus geht aber schliefslich auf Menschen zurück, deren Leben ohne Arbeit und ohne Inhalt unnütz verläuft, und selbst auf den fleifsigen Goethe wirkte deshalb dieser Luxus erschlaffend, Gedanken und Arbeitslust ertötend.

handen. Als junger Mann in Frankfurt dachte er sich eine derbe Posse ‚Hanswursts Hochzeit' aus. Der Hochzeitsschmaus sollte beim Wirt zur goldnen Laus vor sich gehen; dessen Wirtshaus stand im Hintergrunde der Bühne, „aber so, als wenn es, auf einem Zapfen umgedreht, nach allen vier Seiten könnte vorgestellt werden, wobei sich jedoch die vordern Kulissen des Theaters schicklich zu verändern hätten." (Aus meinem Leben, IV, 18.) — [1]) Zu Boisserée, 1. Oktober 1815. Biedermann III, 246. — [2]) Bei den Boisserées in Heidelberg. September und Oktober 1814, Biedermann III, 131.





X.

Das Geniefsen der Kunstwerke.

In den ersten Jahren des neunzehnten Jahrhunderts veranstaltete Goethe in Weimar kleine Ausstellungen von Werken bildender Kunst; solche Gelegenheiten, eine Anzahl Gemälde und Statuen in einem Raume vereinigt zu sehen, waren damals in Deutschland noch sehr spärlich, und das damalige Publikum mag sich mit gröfserer Andacht zu den Kunstwerken begeben haben, als wir das bei heutigen Ausstellungen gewöhnt sind.

An einem kalten Wintermorgen 1803 trat ein schöner und liebenswürdiger Jüngling in die weimarische Sammlung, noch ehe die Zimmer geheizt waren. Von allen Bildern zog ihn die Charitas von Leonardo da Vinci, in einer vortrefflichen Kopie von Riepenhausen, am stärksten an. Die süfse Traurigkeit des Mundes, das Schmachtende der Augen, die sanfte, gleichsam bittende Neigung des Hauptes sprachen zu ihm. Der Jüngling schaute sich um: er war allein mit dem Bilde! Und da konnte er sich nicht enthalten, einen Kufs auf das Glas des Rahmens zu drücken, gerade über den süfsen Mund der Charitas! Es sah ja niemand!

Aber er hatte nicht mit der Morgenkälte und mit Goethes baldigem Kommen gerechnet. Er hatte mit seinem warmen Atem das kalte Glas angehaucht und dann seinen Kufs in seinen eigenen Hauch gedrückt. Der Hauch fror sogleich an, die Lippen waren mitten darin deutlich erkennbar. So sah nun Goethe das Bild, und in stiller Heiterkeit suchte er den feurigen Liebhaber des Gemäldes zu entdecken. Bei ungeheiztem Zimmer mufste er dagewesen sein und sich allein gefühlt haben; von frischer Jugend sprachen Lippen und Kufs. Leicht war es nun festzustellen, dafs einer seiner jungen Freunde der seltsame Kunstfreund gewesen war.[1])

Solche Wirkung, wie sie in diesem Falle Leonardo da Vinci erzielt hat, ist nun freilich nicht Aufgabe des Künstlers, und „wenn die Sperlinge nach gemalten Kirschen fliegen, so spricht das noch nicht für die Vortreflichkeit des Gemäldes, sondern es verrät, dafs diese Liebhaber echte Sperlinge waren.“[2])

„Kein echter Künstler verlangt, sein Werk neben ein Naturprodukt oder gar an dessen Stelle zu setzen; der es thäte, wäre wie ein Mittelgeschöpf aus dem Reiche der Kunst zu verstofsen und im Reiche der Natur nicht aufzunehmen. Dem Dichter kann man wohl verzeihen, wenn er, um eine interessante Situation in der Phantasie zu erregen, seinen Bildhauer in eine selbsthervorgebrachte Statue wirklich verliebt denkt; wenn er ihm Begierden zu derselben andichtet, wenn er sie endlich in seinen Armen erweichen läfst. Das giebt wohl ein lüsternes Geschichtchen, das sich ganz artig anhört; für den

---

[1]) Annalen 1803. — [2]) Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke 1798.

bildenden Künstler bleibt es ein unwürdiges Märchen. Die Tradition sagt, dafs brutale Menschen gegen plastische Meisterwerke von sinnlichen Begierden entzündet wurden; die Liebe eines hohen Künstlers aber zu seinem trefflichen Werke ist ganz anderer Art, sie gleicht der frommen, heiligen Liebe unter Blutsverwandten und Freunden. Hätte Pygmalion seine Statue begehren können, so wäre er ein Pfuscher gewesen, unfähig, eine Gestalt hervorzubringen, die verdient hätte, als Kunstwerk oder als Naturwerk geschätzt zu werden."[1])

Ein Kunstgenufs, der die natürliche Begierde anreizt, ist besonders der noch ungebildeten Jugend eigentümlich; wer sie an erwünschte Realitäten erinnert, dem jubelt sie zu. Darum will der kluge Theaterdirektor ein buntes Allerlei bieten:

„Dann sammelt sich der Jugend schönste Blüte
Vor eurem Spiel und lauscht der Offenbarung;
Dann sauget jedes zärtliche Gemüte
Aus eurem Werk sich melanchol'sche Nahrung;
Dann wird bald dies, bald jenes aufgeregt,
Ein jeder sieht, was er im Herzen trägt.
Noch sind sie gleich bereit, zu weinen und zu lachen,
Sie ehren noch den Schwung, erfreuen sich am Schein;
Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen,
Ein Werdender wird immer dankbar sein."[2])

Und der ungebildeten Jugend gleicht das ungebildete Volk: es verlangt vom Dichter wie vom Politiker doch vor allem: Illusionen. In Venedig lauscht es in halbem Traum dem Rhapsoden, der ihm ein Utopien schildert, wo man keine Rechnung bezahlen darf, wo der Faulste

---

[1]) Diderots Versuch über die Malerei. — [2]) Vorspiel zu Faust.

obenan bei der Tafel sitzt. Und so gilt überall für den Dichter, der auf Beifall erpicht ist, der Rat:

> „Sprichst du zum Volke, zu Fürsten und Königen, allen
> Magst du Geschichten erzählen, worin als wirklich erscheinet,
> Was sie wünschen und was sie selber zu leben begehrten.‘“[1])

Als Goethe in Italien[2]) eine Tragödie spielen sah, fiel es ihm am meisten auf, wie ganz anders die italienischen Zuschauer die Vorgänge auf der Bühne betrachteten. „Ihr Anteil am Schauspiel ist nur als an einem Wirklichen. Da der Tyrann seinem Sohne das Schwert reichte und forderte, dafs dieser seine eigene gegenüberstehende Gemahlin umbringen sollte, fing das Volk laut an, sein Mifsvergnügen über diese Zumutung zu beweisen, und es fehlte nicht viel, so wäre das Stück unterbrochen worden. Sie verlangten, der Alte sollte sein Schwert zurücknehmen, wodurch denn freilich die folgenden Situationen des Stücks wären aufgehoben worden. Endlich entschlofs sich der bedrängte Sohn, trat ans Proscenium und bat demütig, sie möchten sich nur noch einen Augenblick gedulden, die Sache werde noch ganz nach Wunsch ablaufen.“

Gebildete, reife Menschen aber können und sollen Kunstwerke nicht wie Wirklichkeiten aufnehmen; sie werden nicht schöne Bilder küssen und nicht den Schauspieler, der einen Bösewicht verkörpert, mit häfslichen Sachen bewerfen. Aber auch sie sollten sich der Kunst, wie die Jugend und das Volk, mit frischer Empfänglichkeit

---

[1]) Gedichte. Erste Epistel. — [2]) Ital. Reise, 6. Oktober 1786.

nähern, offen und unbefangen, bereit zu Genufs und Begeisterung. Denn guter Wille ist die erste Bedingung des Kunstgeniefsens.

Jeder Künstler verlangt freiwillige Erhebung von uns:

„Soll ich dir die Gegend zeigen,
Mufst du erst das Dach besteigen.“[1])

Das Geniefsen ist dem Hervorbringen sehr nahe verwandt, es ist ein Reproduzieren. Es verlangt also auch eine ähnliche Hingabe unseres innersten Wesens.

Man mufs ferner nicht nur allerlei gelernt haben, sondern man mufs auch gut erzogen sein, um die Kunst würdig empfangen zu können. „Sich mitzuteilen, ist Natur; Mitgeteiltes aufzunehmen, wie es gegeben wird, ist Bildung.“[2])

Wer an allgemeiner Unwissenheit leidet, kann nicht einen hochgebildeten Künstler richtig verstehen. Goethe verehrte in Rom eine Minerva, die im Palaste Giustiniani aufgestellt war. Die Frau des Kustoden, die ihm den Saal aufschlofs, machte sich Gedanken darüber, warum dieser Deutsche die Statue so lange betrachten möge. Und sie fing an zu plaudern. Die Statue sei ehemals ein heiliges Bild gewesen, und die Inglesi, die von dieser Religion seien, pflegten es noch heute zu verehren; sie küfsten ihr die Hand, die denn auch ganz weifs schimmerte, während die übrige Statue bräunlich war. Ja, neulich habe eine englische Dame sich vor dem Steine auf die Knie niedergeworfen und habe ihn angebetet; es sei zum Lachen gewesen, und sie, die Kustodin, habe hinauslaufen müssen, um vor der wunderlichen Fremden nicht gerade herauszuplatzen. Warum der Herr denn nun auch so lange

---

[1]) Westöstl. Divan. — [2]) Maximen und Reflexionen.

vor dem Bilde stehe? Er habe gewifs daheim eine Schöne, die diesem Marmor recht ähnlich sehe.[1])

Wie die Unwissenheit, so verdüstert auch die geistige Ermattung eine wirkliche Aufnahme der Kunstwerke. Müde und zerstreut glauben leider Viele den Tempel der Kunst betreten zu dürfen.

> „Wenn diesen Langeweile treibt,
> Kommt jener satt vom übertischten Mahle,
> Und was das Allerschlimmste bleibt,
> Gar mancher kommt vom Lesen der Journale . . ."[2])

Das „Lesen der Journale" mifsfiel also Goethe besonders. Als er im Sommer 1797 seine Vaterstadt besuchte, fiel es ihm, der an Weimar und Jena gewöhnt war, dort als merkwürdig auf, wie ungünstig das Leben in einer grofsen Stadt für den Verkehr mit den Künsten ist. Das Publikum dort „lebt in einem beständigen Taumel von Erwerben und Verzehren, und das, was wir Stimmung nennen, läfst sich weder hervorbringen, noch mitteilen; alle Vergnügungen, selbst das Theater, sollen nur zerstreuen, und die grofse Neigung des lesenden Publikums zu Journalen und Romanen entsteht eben daher, weil jene immer und diese meist Zerstreuung in die Zerstreuung bringen. Ich glaube sogar eine Art von Scheu gegen poetische Produktionen, oder wenigstens insofern sie poetisch sind, bemerkt zu haben, die mir aus eben diesen Ursachen ganz natürlich vorkommt. Die Poesie verlangt, ja sie gebietet Sammlung."[3])

Aber auch daheim in den ruhigeren Kleinstädten konnte Goethe sich über die Oberflächlichkeit verdriefsen, mit

---

[1]) Ital. Reise, 13. Januar 1787. — [2]) Vorspiel zum Faust. — [3]) Brief an Schiller, 9. August 1797.

der die Leser seine Dichtungen schnell erledigen wollten. Er sah z. B., wie gute Freunde das Gedicht ‚Alexis und Dora' zwar mit Entzücken aufnahmen, dann aber glaubten, einen Flecken darin bemerkt zu haben, und sich nun z. B. darüber skandalisierten, dafs dem Helden ein Bündelchen auf das Schiff getragen werde, während er doch sonst nicht wie ein armer Handwerksbursch erscheine. Sie übersahen dabei, dafs der Vers lautete:

„Sorglich reichte die Mutter ein nachbereitetes Bündel"

und dafs diese Zeile trefflich die mütterliche Art, die mit der Fürsorge gar nicht aufhören kann, zeichnet, dafs sie deshalb die Idylle nur noch verschönert. Da konnte freilich Goethe gegen Schiller klagen,[1]) „dafs es unsern Hörern und Lesern eigentlich an der Aufmerksamkeit fehlt . . . Was ihnen gleich einleuchtet, das nehmen sie wohl willig auf; über alles, woran sie sich nach ihrer Art stofsen, urteilen sie auch schnell ab, ohne vor- noch rückwärts, ohne auf den Sinn und Zusammenhang zu sehen, ohne zu bedenken, dafs sie eigentlich den Dichter zu fragen haben, warum er dieses und jenes so und nicht anders machte."

Wir müssen also den Kunstwerken Zeit gönnen, wenn wir uns überhaupt mit ihnen beschäftigen wollen. „Denn das müfste eine schlechte Kunst sein, die sich auf einmal fassen liefse, deren Letztes von demjenigen gleich geschaut werden könnte, der zuerst hereintritt."[2]) Als der Maler Moritz Oppenheim aus Frankfurt seinem be-

---

[1]) 7. Juli 1796, vgl. Schillers Brief vom Tage vorher. — [2]) Wilhelm Meister.

rühmten Landsmanne zwei Bilder zeigen durfte, schenkte Goethe ihnen eine sehr lange Aufmerksamkeit und dann bat er, dafs die Bilder noch länger bei ihm stehen bleiben möchten, weil Sachen, über die man lange gedacht und gearbeitet hat, auch lange Zeit betrachtet werden müssen.[1] Andauerndes Betrachten wandelt unser erstes Urteil oft merkwürdig um. „Es begegnete und geschieht mir noch," sagt Goethe von sich selbst,[2] „dafs ein Werk bildender Kunst mir beim ersten Anblick mifsfällt, weil ich ihm nicht gewachsen bin; ahn' ich aber ein Verdienst daran, so such' ich ihm beizukommen, und dann fehlt es nicht an den erfreulichsten Entdeckungen; an den Dingen werd' ich neue Eigenschaften und an mir neue Fähigkeiten gewahr." Namentlich die hohe Kunst verlangt Geduld von uns; man sollte sich ihr immer als bescheidener Schüler nahen, so demütig wie Goethe, als er nach Italien kam, der Antike und Renaissance nahte. „Jahrelang sollte man in Betrachtung so eines Werkes zubringen," schreibt er nieder, als er in Venedig ein von Palladio erbautes Kloster besuchte,[3] und ein Jahr später kann er erklären: „Rom ist mir nun ganz familiär, und ich habe fast nichts mehr drin, was mich überspannte. Die Gegenstände haben mich nach und nach zu sich hinaufgehoben. Ich geniefse immer reiner, immer mit mehr Kenntnis." Freund Schiller hielt es nicht anders. Als er den Schlufs von ‚Wilhelm Meisters Lehrjahren' empfangen hatte, antwortete er: „Eine würdige und wahrhaft ästhetische Schätzung des ganzen Kunstwerks ist eine

---

[1]) Biedermann, VI, 131, 6. Mai 1827. — [2]) Maximen und Reflexionen. — [3]) Ital. Reise, 2. Oktober 1786.

grofse Unternehmung. Ich werde ihr die nächsten vier Monate ganz widmen und mit Freuden."[1]) Und das war keine Phrase, wie seine nun folgenden sehr ausführlichen Briefe über das Werk uns heute noch beweisen.

Namentlich wenn wir eine Zeit lang einer Kunst entfremdet wurden, kostet es erst Stunden und Tage, ehe wir wieder heimisch werden. „Ich habe gestern und vorgestern die Vorproben mit Vergnügen besucht," schreibt Goethe an Schiller im Juni 1799, als zu Ehren des zu Besuch erwarteten preufsischen Königspaares musikalische Aufführungen vorbereitet wurden, „und (ich habe) auch dabei wieder die Bemerkung gemacht, wie sehr man mit einer Kunst in Verhältnis, Übung und Gewohnheit bleiben mufs, wenn man ihre Produktionen einigermafsen geniefsen und etwa gar beurteilen will. Ich habe schon öfters bemerkt, dafs ich nach einer langen Pause mich erst wieder an Musik und bildende Kunst gewöhnen mufs, um ihnen im Augenblick etwas abgewinnen zu können."

Jedes wahre Kunstwerk ruft uns zu: Tretet herein, denn auch hier sind Götter! Aber ein Eintreten ist auch nötig, das Herantreten genügt nicht.

> „Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!
> Sieht man vom Markt in die Kirche hinein,
> Da ist alles dunkel und düster.
> Und so sieht's auch der Herr Philister;
> Der mag dann wohl verdriefslich sein
> Und lebenslang verdriefslich bleiben.

---

[1]) Schiller an Goethe, 2. Juli 1796.

Kommt aber nur einmal herein!
Begrüſst die heilige Kapelle!
Da ist's auf einmal farbig helle:
Geschicht' und Zierat glänzt in Schnelle,
Bedeutend wirkt ein edler Schein.
Dies wird euch Kindern Gottes taugen;
Erbaut euch und ergötzt die Augen!"[1])

So sah Goethe das Empfangen der Kunst als etwas Feierliches an, und ebenso, wie wir in einer Kirche die Störung des Gottesdienstes als eine Roheit empfinden, so ging es ihm, wenn kleinliche Menschlichkeit sich störend zwischen die Eindrücke erhabener Kunst drängte. In dieser Hinsicht war das Publikum zu seiner Zeit ebenso wenig anspruchsvoll, wie es heute leider auch noch ist. Auch damals wollte die Menge nicht bloſs edle Klänge hören, sondern dazu den Musiker arbeiten, wo nicht gar den Schweiſs von seiner Stirne rinnen sehen. Goethe hörte im Oktober 1786 in Venedig ein Oratorium. Die Sänger erfüllten ihre Aufgaben vorzüglich. „Es wäre ein trefflicher Genuſs gewesen," schrieb er nachher nieder, „wenn nicht der vermaledeite Kapellmeister den Takt mit einer Rolle Noten wider das Gitter, und so unverschämt geklappt hätte, als habe er mit Schuljungen zu thun, die er unterrichtete." Das Publikum lieſs sich diese ganz überflüssige Störung ruhig bieten, empfand es offenbar gar nicht als Zudringlichkeit des Kapellmeisters, der sich nur aufspielen wollte, und Goethe bemerkt: „Es ist nicht das einzige Mal, daſs es (das Publikum) sich einbilden läſst, das gerade gehöre zum Genuſs, was den Genuſs verdirbt."

[1]) Gedichte. Parabolisch, Gedichte.

Nataliens Oheim, von dem wir in ‚Wilhelm Meisters Lehrjahren‘ lesen,[1]) verstand sich besser auf das Geniefsen. „Er konnte nicht ohne Musik, besonders nicht ohne Gesang leben und hatte dabei die Eigenheit, dafs er die Sänger nicht sehen wollte. Er pflegte zu sagen: Das Theater verwöhnt uns gar zu sehr; die Musik dient dort nur gleichsam dem Auge, sie begleitet die Bewegungen, nicht die Empfindungen. Bei Oratorien und Konzerten stört uns immer die Gestalt des Musikus; die wahre Musik ist allein fürs Ohr; eine schöne Stimme ist das Allgemeinste, was sich denken läfst, und indem das eingeschränkte Individuum, das sie hervorbringt, sich vors Auge stellt, zerstört es den reinen Effekt jener Allgemeinheit. Ich will Jeden sehen, mit dem ich reden soll, denn es ist ein einzelner Mensch, dessen Gestalt und Charakter die Rede wert oder unwert macht; hingegen wer mir singt, soll unsichtbar sein; seine Gestalt soll mich nicht bestechen oder irre machen . . . Ebenso wollte er auch bei Instrumentalmusiken die Orchester so viel als möglich versteckt haben, weil man durch die mechanischen Bemühungen und durch die notdürftigen, immer seltsamen Gebärden der Instrumentenspieler so sehr zerstreut und verwirrt werde. Er pflegte daher eine Musik nicht anders als mit zugeschlossenen Augen anzuhören, um sein ganzes Dasein auf den einzigen, reinen Genufs des Ohrs zu konzentrieren.“

So lange Goethe dem Theater vorstand, duldete er auch nicht, dafs die Zuschauer durch ihre Gefühlsausbrüche die Wirkung der Bühnenwerke störten; mehr als einmal hat er der Galerie Ruhe geboten. Als die

---

[1]) VIII, 5. Kap.

jenaischen Studenten bei der ersten Aufführung der ‚Braut von Messina' ihren Beifall allzulaut gezeigt hatten, rügte er das gegen einen ihrer Vorgesetzten.[1] „Bei uns kann kein Zeichen der Ungeduld stattfinden, das Mifsfallen kann sich nur durch Schweigen, der Beifall nur durch Applaudieren bemerklich machen; kein Schauspieler kann hervorgerufen, keine Arie kann zweimal gefordert werden." Am meisten waren in diesem Falle Goethe und Herzog Karl August darüber entrüstet, dafs der junge Dr. Schütz in seiner Begeisterung ein Vivat auf den Dichter ausgebracht hatte. Sie liefsen ihn denn auch vernehmen, „wie er, als Eingeborener, dem die Sitten des hiesigen Schauspielhauses bekannt sein müfsten, sich solche Unregelmäfsigkeit hätte erlauben können." Seinem Vater aber, dem Hofrat Professor Schütz, wurde im Namen Serenissimi mitgeteilt: „Höchstdieselben hätten sich von ihm versprochen, dafs sein Sohn besser gezogen sein würde." Wir möchten jetzt vielleicht für den jungen Bewunderer Schillers Partei nehmen, aber wer will den Grundsatz Goethes und seines fürstlichen Freundes mifsbilligen, dafs ernsten Darbietungen der Bühne der Charakter feierlicher Weihe nicht geraubt werden solle?

Man müsse mit der Kunst in Verhältnis, Übung und Gewohnheit bleiben, lasen wir eben in dem Briefe an Schiller. „Der Mensch ist so geneigt, sich mit dem Gemeinsten abzugeben, Geist und Sinne stumpfen sich so leicht gegen die Eindrücke des Schönen und Vollkommenen

---

[1]) Brief an Major von Hendrich, Kommandant von Jena, 21. März 1803, Weim. Ausg. IV, 16, 204.

ab, dafs man die Fähigkeit, es zu empfinden, bei sich auf alle Weise erhalten sollte. Denn einen solchen Genufs kann niemand ganz entbehren, und nur die Ungewohntheit, etwas Gutes zu geniefsen, ist Ursache, dafs viele Menschen schon am Albernen und Abgeschmackten, wenn es nur neu ist, Vergnügen finden. Man sollte alle Tage wenigstens ein kleines Lied hören, ein gutes Gedicht lesen, ein treffliches Gemälde sehen und, wenn es möglich zu machen wäre, einige vernünftige Worte sprechen."[1])

Eine grofse Anforderung Goethes an die Zeit, den Ernst und den guten Willen des Publikums ist auch die, dafs es immer wieder bereit sein sollte, bekannte Stücke noch einmal zu hören. Wohl wufste er, dafs die Menge nur das Neue liebt, an der ganzen Poesie und Kunst eben nichts als das Neue,[2]) aber dagegen eben kämpfte er an. „Wenn das Publikum ein gutes Stück zwanzigmal wiederholt sehen möchte, so würde der Autor nicht genötigt sein, sich in zwanzig neuen Stücken zu wiederholen."[3]) Aber viel wichtiger ist freilich der Schaden für die Schauspieler.

„Die Sucht, immer etwas Neues haben und ein mit unsäglicher Mühe einstudiertes gutes Stück oder Oper nur einmal, höchstens zweimal sehen zu wollen, oder auch zwischen solchen Wiederholungen lange Zeiträume von sechs bis acht Wochen verstreichen zu lassen, wo denn immer wieder ein neues Studium nötig wird, ist ein wahrer Verderb des Theaters und ein Mifsbrauch

---

[1]) Serlo in Wilhelm Meisters Lehrjahren, V, 1. Kap. — [2]) Brief Goethes an Kirms, 15. Oktober 1798, Weim. Ausg. IV, 13, 291. — [3]) Zu Riemer, 13. Juli 1810.

der Kräfte des ausübenden Personals, der gar nicht zu verzeihen ist."

Eckermann berichtet uns,[1]) dafs Goethe bei diesem Thema in eine Wärme geriet, wie sie ihn bei seiner grofsen Ruhe selten anwandelte.

„In Italien," fuhr er fort, „giebt man eine und dieselbe Oper vier bis sechs Wochen lang jeden Abend, und die italienischen grofsen Kinder verlangen darin keineswegs eine Änderung. Der gebildete Pariser sieht die klassischen Stücke seiner grofsen Dichter so oft, dafs er sie auswendig weifs und für die Betonung einer jeden Silbe ein geübtes Ohr hat. Hier in Weimar hat man mir wohl die Ehre erzeigt meine ‚Iphigenie' und meinen ‚Tasso' zu geben, allein wie oft? Kaum alle drei bis vier Jahre einmal. Das Publikum findet sie langweilig. Sehr begreiflich. Die Schauspieler sind nicht geübt, die Stücke zu spielen, und das Publikum ist nicht geübt, sie zu hören. Würden die Schauspieler durch öftere Wiederholung sich in ihre Rollen so hineinspielen, dafs die Darstellung ein Leben gewönne, als wäre es nicht eingelernt, sondern als entquölle alles aus ihrem eigenen Herzen, so würde das Publikum sicher auch nicht ohne Interesse und ohne Empfindung bleiben."

Zu den Rechten, die der Künstler an uns hat, gehört namentlich, dafs wir ihm seine Individualität gönnen. Wir müssen ihm die Eigentümlichkeiten seiner Heimat, seines Zeitalters, seines Standes zugestehen und dann auch die besonderen Ecken und Kanten seiner

[1]) 27. März 1825.

Persönlichkeit; sollte ein solches wohlwollendes Entgegenkommen nicht lohnend sein, so sind wir ja nicht verpflichtet, uns mit ihm zu beschäftigen. Wir dürfen nie verlangen, dafs ein Mensch vollkommen mit uns harmoniere oder dafs ein gröfseres Kunstwerk uns in allen Teilen gefalle. Goethes Spott darf nicht auf uns passen: „Das Publikum will wie Frauenzimmer behandelt sein; man soll ihnen durchaus nichts sagen, als was sie hören möchten."[1]) Wie könnte z. B. ein Theater ein gutes Repertoire haben, wenn sich das Publikum nicht mancherlei gefallen läfst? Goethe wünscht deshalb, „dafs der Zuschauer einsehen lerne, nicht eben jedes Stück sei wie ein Rock anzusehen, der dem Zuschauer völlig nach seinen gegenwärtigen Bedürfnissen auf den Leib gepafst werden müsse. Man sollte nicht gerade immer sich und sein nächstes Geistes-, Herzens- und Sinnesbedürfnis auf dem Theater zu befriedigen gedenken; man könnte sich vielmehr öfters wie einen Reisenden betrachten, der in fremden Orten und Gegenden, die er zu seiner Belehrung und Ergötzung besucht, nicht alle Bequemlichkeit findet, die er zu Hause seiner Individualität anzupassen Gelegenheit hatte."[2])

Unser Dichter, der oft mit aufrichtigem Herzen die Gottheit rühmte, weil sie über Menschen von allerlei Art die Sonne scheinen und den Regen fallen läfst, ruft auch den einseitigen Kunstliebhabern zu:

„Wenn Gott so schlechter Nachbar wäre,
Als ich bin und als du bist,
Wir hätten beide wenig Ehre;
Der läfst einen Jeden, wie er ist."[3])

---

[1]) Maximen und Reflexionen. — [2]) Weimarisches Hoftheater.
[3]) Divan VI, 17.

Namentlich müssen wir uns vor einer schnellen Ablehnung hüten, wenn Kunstwerke aus anderen Kulturkreisen vor uns treten; denn wenn wir ihnen nicht eine weite Strecke entgegenkommen, so werden wir ihren Wert nicht ergreifen. Indem Goethe seinen Landsleuten persische Gedichte vorlegte, schrieb er: „Wollen wir an diesen Produktionen der herrlichsten Geister teilnehmen, so müssen wir uns orientalisieren; der Orient wird nicht zu uns herüberkommen.“[1])

„Wer das Dichten will verstehen,
Mufs ins Land der Dichtung gehen;
Wer den Dichter will verstehen,
Mufs in Dichters Lande gehen.“[2])

Goethe war sehr davon überrascht, dafs Homer, den er doch von Jugend auf kannte und völlig ergriffen zu haben glaubte, für ihn ein Anderer wurde, als in Sizilien homerische Landschaften ihn umgaben. Dort im Süden drängte es ihn, die Gedichte wieder zu kaufen und sie seinem Begleiter, dem Maler Kniep, in einem herrlichen Garten vorzulesen. Und an Herder schreibt er: „Nun ich alle diese Küsten und Vorgebirge, Golfe und Buchten, Inseln und Erdzungen, Felsen und Landstreifen, buschige Hügel, sanfte Weiden, fruchtbare Felder, geschmückte Gärten, gepflegte Bäume, hängende Reben, Wolkenberge und immer heitere Ebenen, Klippen und Bänke und das alles umgebende Meer mit so vielen Abwechslungen und Mannigfaltigkeiten im Geiste gegenwärtig halte, nun ist mir erst die Odyssee ein lebendiges Wort.“ Und vorher schon heifst es: „Was den Homer betrifft, ist

[1]) Noten zum Divan. Übergang von Tropen zu Gleichnissen. — [2]) Noten zum Divan. Motto.

mir wie eine Decke von den Augen gefallen. Die Beschreibungen, die Gleichnisse u. s. w. kommen uns poetisch vor und sind doch unsäglich natürlich, aber freilich mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erschrickt. Selbst die sonderbarsten erlogenen Begebenheiten haben eine Natürlichkeit, die ich nie so gefühlt habe als in der Nähe der beschriebenen Gegenstände."[1]) Aus dieser Erfahrung heraus lobte er Wilhelm v. Humboldt, weil er nach Spanien gehen wollte, denn das werde uns Deutschen helfen, die spanischen Schriftsteller für uns zu gewinnen.[2])

„Ich weifs es sehr gut an mir selbst, mit welcher unterschiedenen Einsicht ich einen italienischen Schriftsteller oder einen englischen lese. Der erste spricht zu mir gleichsam durch alle Sinne und giebt mir ein mehr oder weniger vollständiges Bild; der letzte bleibt immer der Gewalt der Einbildungskraft mehr ausgesetzt, und ich bin nie ganz gewifs, ob ich das Gehörige dabei denke und empfinde. So hat mir auch mein Aufenthalt zu Neapel und meine Reise durch Sizilien eine gewisse nähere Anmutung zu dem ganzen griechischen Wesen verschafft, sowie mein Aufenthalt in Rom zu dem lateinischen. Wenigstens kommt mir vor, dafs ich seit der Zeit die Alten besser einsehe."

Wie zu den Dichtungen, so können wir auch zur Malerei und Architektur anderer Völker ein rechtes Verhältnis erst finden, wenn wir uns in ihre Landschaft und Zustände hineindenken können. Goethe nennt uns als Beispiel die neapolitanische Malerschule, die man

---

[1]) Ital. Reise, 17. Mai 1787. Vgl. auch Brief an Schiller, 14. Februar 1798. — [2]) An W. v. Humboldt, 26. Mai 1799.

nur in Neapel begreifen könne.[1]) Ebenso schreibt er schon aus Venedig[2]): „Es ist offenbar, dafs sich das Auge nach den Gegenständen bildet, die es von Jugend auf erblickt, und so mufs der venezianische Maler alles klarer und heiterer sehen als andere Menschen. Wir, die wir auf einem bald schmutzkotigen, bald staubigen, farblosen, die Wiederscheine verdüsternden Boden und vielleicht gar in engen Gemächern leben, können einen solchen Frohblick aus uns selbst nicht entwickeln. Als ich bei hohem Sonnenschein durch die Lagunen fuhr und auf den Gondelrändern die Gondoliere leicht schwebend, bunt bekleidet, rudernd betrachtete, wie sie auf der hellgrünen Fläche sich in der blauen Luft zeichneten, da sah ich das beste, frischeste Bild der venezianischen Schule.“ Schwerer wurde es ihm, als er in dem fremden Lande auch zugleich in eine längst vergangene Zeit sich hineindenken mufste. Er schritt in den Ruinen von Pästum herum und war zuerst enttäuscht.[3]) „Ich befand mich in einer völlig fremden Welt; denn wie die Jahrhunderte sich aus dem Ernsten in das Gefällige bilden, so bilden sie den Menschen mit; ja, sie erzeugen ihn so. Nun sind unsere Augen und durch sie unser ganzes inneres Wesen an schlankere Baukunst hinangetrieben und entschieden bestimmt, so dafs uns diese stumpfkegelförmigen, enggedrängten Säulenmasten lästig, ja furchtbar erscheinen. Doch nahm ich mich bald zusammen, erinnerte mich der Kunstgeschichte, gedachte der Zeit, deren Geist solche Bauart gemäfs fand, vergegenwärtigte mir den strengen

---

[1]) Ital. Reise, 5. März 1787. — [2]) Ital. Reise, 8. Oktober 1786. — [3]) Ital. Reise, 23. März 1787.

Stil der Plastik, und in weniger als einer Stunde fühlte ich mich befreunet."

Solches geduldige Warten auf allmähliches Wirken verborgener Schönheit setzt allerdings einen so guten Willen voraus, dafs man ihn fast eine vorweggenommene Begeisterung nennen möchte. Und Goethe verlangt diese in der That, „denn die Kunst überhaupt, besonders aber die der Alten, läfst sich ohne Enthusiasmus weder fassen noch begreifen. Wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligtum."[1]) „Der Kopf fafst kein Kunstprodukt, als nur in Gesellschaft mit dem Herzen."[2]) Die Kunst verlangt also Glauben und Liebe wie die Religion. Wer als Goldschmied zu Ephesus Gestalten zu bilden hatte, mufste dem formlosen Gotte der neuen Sekte seinen Glauben „Grofs ist die Diana der Epheser!" entgegenrufen, und der Neuere, der an solche antiken Kunstwerke herantritt, mufs Gröfse in ihnen erwarten.[3])

Alles Aufnehmen der Kunst mufs eben in wörtlichem Sinne „erbaulich", konstruktiv sein. Wenn ein Ausländer in unserer Sprache sich uns verständlich zu machen sucht, so helfen wir ihm; wir suchen zu erraten, was er sagen möchte. Auch dem Künstler sollen wir helfen; auch von ihm dürfen wir uns nicht abwenden, wenn er einmal nur stammelt, statt flüssig zu reden, denn dafs er hinter seinem Ideale zurückbleibt,

[1]) Rede auf Wieland, 1813. — [2]) An Schiller, 1796. — [3]) Vgl. Goethes Gedicht ‚Grofs ist die Diana der Epheser' und seinen Brief an Jacobi (1812), worin er auf dessen Schrift ‚von den göttlichen Dingen' antwortet.

ist ganz natürlich. Der alte Wieland scherzte: „Man könnte die Leute wohl amusieren, wenn sie nur amusabel wären“;[1]) Goethe sagt uns die gleiche Wahrheit ausführlicher und ernster:[2])

„Jeder Dichter baut sein Werk aus Elementen zusammen, die freilich der eine organischer zu verflechten vermag als der andere, doch kommt es auch viel auf den Beschauer an, von welcher Maxime dieser ausgeht. Ist er zur Trennung geneigt, so zerstört er mehr oder weniger die Einheit, welche der Künstler zu erringen strebt; mag er lieber verbinden, so hilft er dem Künstler nach und vollendet gleichsam dessen Absicht. Man kann in Rafaelischen Freskogemälden zeigen, wie sie teilweise ausgeführt worden, wie die Arbeit dem Künstler einen Tag besser gelang als den andern; dazu mufs man aber das Bild ganz nah untersuchen, und jedes Bild will doch aus einiger Ferne genossen sein. Wenn gewisse mechanische Behandlungsweisen, wie Kupferstich und Mosaik, in der Nähe vor dem Auge sich in ihre technischen Atome zerlegen, so fallen die höchsten Kunstwerke, Odyssee und Ilias, vor dem Scharfblick eines trennenden Kritikers auseinander. Ja, wer wird leugnen, dafs selbst Sophokles manchmal seine Purpurgewänder mit weifsem Zwirn zusammengenäht habe! Das alles soll nur soviel andeuten, dafs der Dichter, besonders der moderne, der lebende, Anspruch an die Neigung des Lesers, des Beurteilers machen und voraussetzen darf, dafs man konstruktiv mit ihm verfahre und nicht durch eine disjunktive Methode ein zartes, vielleicht

---

[1]) Eckermann, 24. Sept. 1827. — [2]) Brief an Eichstädt, 15. September 1804, Weim. Ausg. IV, 17, 196.

schwaches Gewebe zerreifse oder den etwa schon vorhandenen Rifs vergröfsere."

Goethe erinnert einmal an die Zeit, wo es in Deutschland mehr als sonst Sitte war, Druckschriften zu verteilen, die als „Manuskript für Freunde" bezeichnet waren. „Wem dies befremdlich sein könnte, der bedenke, dafs doch am Ende jedes Buch nur für Teilnehmer, für Freunde, für Liebhaber des Verfassers geschrieben sei."[1])

Goethe hat oft erklärt, dafs er nur für Freunde und Geistesverwandte schreibe. „Die ‚Wahlverwandtschaften' schickte ich eigentlich als ein Zirkular an meine Freunde, damit sie meiner wieder einmal an manchen Orten und Enden gedächten. Wenn die Menge dieses Werkchen nebenher auch liest, so kann es mir ganz recht sein. Ich weifs, zu wem ich eigentlich gesprochen habe und wo ich nicht mifsverstanden werde."[2])

Er selber war das Muster eines wohlwollenden Kunstfreundes, obwohl er viel zu scharfsichtig war, um die Mängel ganz zu übersehen. Wir wissen, wie sehr er den Humoristen Sterne rühmte. „Sterne war der schönste Geist, der je gewirkt hat; wer ihn liest, fühlt sich sogleich frei und schön." „Sagazität und Penetration sind bei ihm grenzenlos," ruft er aus, und dann kommt gleich die Einschränkung: „er ist in nichts ein Muster," aber darauf wieder das grofse Lob, er sei in allem ein Andeuter und Erwecker, der eben dadurch die Leser zum Produzieren ihrer selbst reize.[3]) Ebenso nahm

---

[1]) Noten zum Divan. Künftiger Divan. — [2]) An K. F. v. Reinhard, 31. Dezember 1809, Weim. Ausg. IV, 21, 152. — [3]) Maximen und Reflexionen.

er die Bauten des italienischen Architekten Palladio auf. „Ich habe nichts Höheres, nichts Vollkommeneres gesehn!“ ruft er begeistert aus;[1]) vier Tage später gesteht er zu: „An den ausgeführten Werken Palladios, besonders an den Kirchen, habe ich manches Tadelnswürdige neben dem Köstlichsten gefunden,“ aber er fährt fort: „Wenn ich nun so bei mir überlegte, inwiefern ich recht oder unrecht hätte gegen einen solchen aufserordentlichen Mann, so war es, als ob er dabei stände und mir sagte: Das und das habe ich wider Willen gemacht, aber doch gemacht, weil ich unter den gegebenen Umständen nur auf diese Weise meiner höchsten Idee am nächsten kommen konnte.“ Ebenso sah Goethe damals auch die Werke der italienischen Maler an. Er war durchaus nicht gegen alle frommen Gemälde; die Madonna mit dem Kinde war ihm ein Lieblingsgegenstand; der Jünger, der auf den Wellen schreiten kann, so lange er glaubt, und dergleichen Stoffe, die zugleich Schönes, Erfreuliches, beständig Gültiges darbieten, wollte er auch gern im christlichen Gewande gemalt haben, aber einen förmlichen Abscheu hatte er vor den nicht wenigen geistlichen Bildern, die an den Rabenstein und den Schindanger erinnern und uns nur Bosheit und schmähliches Leiden der Menschen vorführen.[2]) Da suchte denn sein Auge, um auch hier noch Gewinn zu haben, nach den Nebenfiguren, die der Künstler aus eigener Neigung hinzugefügt, oder er bewunderte die Faltenmäntel, die der Maler mit gröfserer Lust gemalt als die grämlichen Gesichter und die ver-

---

[1]) Ital. Reise, Venedig, 6. Oktober 1786. — [2]) Ital. Reise, Bologna, 19. Oktober 1786.

wundeten Leiber der heiligen Märtyrer. Worauf der Künstler Wert gelegt hat, müssen wir immer zuerst bedenken. „Bei Betrachtung der Bilder mufs man zuerst fragen, was wollte der Künstler mit diesem Bilde sagen? Man mufs die Idee des Künstlers sich eigen zu machen streben und nicht kleine, in Eile hingeworfene Verzeichnisse aufsuchen und hierauf sein Urteil gründen.“[1])

Viele Kunstwerke können wir erst in einem höheren Lebensalter, nach ernsten Lebenserfahrungen, nach einer vielseitigen Ausbildung richtig aufnehmen. Diese Erfahrung gilt für Einzelne und für ganze Nationen. Niemand wufste das besser als Goethe, denn er hatte ja erlebt, dafs seine Jugendwerke sofort zündeten, während für seine späteren Arbeiten nur winzig kleine Teile der Nation reif waren. Das Volk konnte sich nicht so schnell verfeinern wie der durch sein Genie und besondere Verhältnisse so sehr begünstigte einzelne Dichter. Schon Herder urteilte: „Im ganzen ist der Silberbleistift von Goethe für das heutige Publikum zu zart; die Striche, die er zieht, sind zu fein, zu unkenntlich, ich möchte fast sagen: zu ätherisch. Das an so arge Vergröberungen gewöhnte Auge kann sie deshalb zu keinem Charakterbilde zusammenfassen. Die jetzige litterarische Welt will durchaus mit einem reich ergiebigen Farbenquast bedient sein.“ Als Falk dieses Urteil Goethen wieder sagte,[2]) antwortete er: „Das hat der Alte gut und recht aufgefafst.“ Und fünfzehn Jahre später sagte Goethe

[1]) 22. August 1822 zu Grüner, Biedermann IV, 198. — [2]) 25. Januar 1813, Biedermann, III, 56.

zu Eckermann, der wie Carlyle den ‚Wilhelm Meister‘ zum Besitz jedes Gebildeten gemacht sehen wollte:

„Liebes Kind, ich will Ihnen etwas vertrauen, das Sie sogleich über Vieles hinaushelfen und das Ihnen lebenslänglich zu gute kommen soll. Meine Sachen können nicht populär werden; wer daran denkt und dafür strebt, ist in einem Irrtum. Sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind.“

Goethe hätte auch sagen können, sie sind für reife, gut gebildete Männer und Frauen geschrieben, und für diese auch nicht zu schwer. Ein junger Engländer sagte ihm einmal, dafs in Deutschland der ‚Tasso‘ für schwer gelte.[1]) „Die Hauptsache beim ‚Tasso‘,“ antwortete Goethe, „ist die, dafs man kein Kind mehr sei und gute Gesellschaft nicht entbehrt habe. Ein junger Mann von guter Familie mit hinreichendem Geist und Zartsinn und genugsamer äufserer Bildung, wie sie aus dem Umgange mit vollendeten Menschen der höhern und höchsten Stände hervorgeht, wird den ‚Tasso‘ nicht schwer finden.“

Als vom zweiten Teil des ‚Faust‘ die Rede war, mufste freilich auch Goethe zugestehen, dafs einige Gelehrsamkeit und viel Lebens- und Weltkunde vorausgesetzt würden. „Es erscheint hier eine höhere, breitere hellere, leidenschaftslosere Welt, und wer sich nicht etwas umgethan und einiges erlebt hat, wird nichts damit anzufangen wissen.“[2])

---

[1]) Eckermann, 10. Januar 1825. — [2]) Eckermann, 17. Februar 1831.

Aber auch als Leser erfuhr es Goethe, dass wir manches Werk erst dann richtig aufnehmen, wenn unsere eigene Entwickelung oder besondere Erlebnisse in uns ein Bedürfnis nach seinem Inhalt haben entstehen lassen. Es pafst auch auf Dichtungen und andere Kunstwerke, was er über die ‚Dichtkunst' des Aristoteles an Schiller schrieb, als beide über poetische Stoffe und Formen diskutierten und dabei an den alten Theoretiker ihrer Kunst gerieten.[1])

„Ich bin sehr erfreut, dafs wir gerade zur rechten Stunde den Aristoteles aufgeschlagen haben. Ein Buch wird doch immer erst gefunden, wenn es verstanden wird. Ich erinnere mich sehr gut, dafs ich vor dreifsig Jahren die Übersetzung gelesen und doch auch von dem Sinne des Werks gar nichts begriffen habe. Ich hoffe, mich bald mit Ihnen darüber weiter zu unterhalten."

„Es ist sonderbar, was für Säfte gewisse Tiere aus gewissen Pflanzen ziehen," schreibt Schiller an den Freund,[2]) und die Rede ist von seiner ehemaligen Geliebten Charlotte v. Kalb, der er den ‚Alarcos' des jüngeren Schlegel zu lesen gegeben hatte. Was die Musik angeht, so bekennt auch Goethe, dafs sein Geniefsen von seinem Subjekt vornehmlich abhänge. Man sprach über die Melodie ‚Einsam bin ich nicht alleine' in der ‚Preciosa', und der Dichter meinte: „Solche reichliche sentimentale Melodieen deprimieren mich; ich bedarf kräftiger frischer Töne, mich zusammenzuraffen, zu sammeln. Napoleon, der ein Tyrann war,

---

[1]) Goethe an Schiller, 6. Mai 1797. — [2]) 12. Mai 1802. an Goethe.

soll sanfte Musik geliebt haben; ich, vermutlich weil ich kein Tyrann bin, liebe die rauschenden, lebhaften, heiteren. Der Mensch sehnt sich ewig nach dem, was er nicht ist."[1])

Man kann nun fragen, welche Wirkung denn ein Kunstwerk auf den normalen Leser machen werde, wenn er es in der richtigen Verfassung, unbefangen und gutwillig aufnimmt. Die natürliche Wirkung ist immer diejenige, dafs der Zustand des Künstlers im Aufnehmenden wieder hervorgerufen wird.

„Jedes künstlich Hervorgebrachte versetzt uns in die Stimmung, in welcher sich der Verfasser befand; war sie heiter und leicht, so werden wir uns frei fühlen; war sie beschränkt, sorglich und bedenklich, so zieht sie uns gleichmäfsig in die Enge."[2])

„Es ist eigen an diesem Liede," sagte Eckermann, als von dem Gedichte ‚Cupido, loser, eigensinniger Knabe' die Rede war, „dafs es in eine Art behaglich träumerische Stimmung versetzt, wenn man es sich rezitiert."

„Es ist aus solcher Stimmung hervorgegangen," antwortete Goethe, „und da ist denn auch mit Recht die Wirkung eine solche."[3])

Ein andermal unterhielt man sich über eine schauspielerische Leistung.[4])

„Ich habe Unzelmann in dieser Rolle gesehen," sagte Goethe, „bei dem es einem immer wohl wurde, und zwar durch die grofse Freiheit seines Geistes, die

---

[1]) Mit v. Müller, 24. Juni 1826. — [2]) Antik und Modern 1818. — [3]) Eckermann, 8. April 1829. — [4]) Eckermann, 20. Dezember 1829.

er uns mitteilte. Denn es ist mit der Schauspielkunst wie mit allen übrigen Künsten. Was der Künstler thut oder gethan hat, setzt uns in die Stimmung, in der er selber war, da er es machte. Eine freie Stimmung des Künstlers macht uns frei, dagegen eine beklommene macht uns bänglich. Diese Freiheit im Künstler ist gewöhnlich dort, wo er ganz seiner Sache gewachsen ist, weshalb es uns denn bei niederländischen Gemälden so wohl wird, indem jene Künstler das nächste Leben darstellten, wovon sie vollkommen Herr waren. Sollen wir nun im Schauspieler diese Freiheit des Geistes empfinden, so mufs er durch Studium, Phantasie und Naturell vollkommen Herr seiner Rolle sein, alle körperlichen Mittel müssen ihm zu Gebote stehen, und eine gewisse jugendliche Energie mufs ihn unterstützen."

Bei den verschiedensten Künsten, auch bei solchen, von denen keine Ästhetik spricht, haben wir einen schönen Genufs, sobald wir grofse, die gewöhnlichen Kräfte übersteigende Aufgaben spielend erfüllt sehen; man denke an Akrobaten, Jongleure, Zirkusreiter, Kraftkünstler, Tierbändiger. Goethe meint sogar: „Das Schwierige leicht behandelt zu sehen, giebt uns das Anschauen des Unmöglichen." Und wer sähe „Wunder" nicht gern?

Weil das Kunstwerk nicht eigentlich „Verständnis finden," sondern Empfindung und Stimmung erwecken soll, da es ja aus solchen hervorgeht und nicht aus Verstandesthätigkeiten, so braucht auch ein Gedicht nicht verständlich oder verständig zu sein. Auch Goethe hat zuweilen Halbunsinn gedichtet und als vollwertig in seine gesammelten Werke aufgenommen. ‚Wanderers Sturmlied' z. B. nennt der Dichter selber „leidenschaftlich

vor sich hingesungenen Halbunsinn", und wo er von überirdischen oder wunderlichen Dingen handelt, hat er auch in vollem Bewufstsein das Klar-Verständige vermieden.

Der Kanzler v. Müller hörte ihn oft behaupten, „ein Kunstwerk, besonders ein Gedicht, das nichts zu erraten übrig lasse, sei kein wahres, vollwürdiges; seine höchste Bestimmung bleibe immer, zum Nachdenken aufzureizen, und nur dadurch könne es dem Beschauer oder Leser recht lieb werden, wenn es ihn zwinge, nach eigener Sinnesweise es sich auszulegen und gleichsam ergänzend nachzuschaffen."[1])

Von Hafis rühmt Goethe dieselbe Art. Noch heute singen Kamel- und Maultiertreiber die Lieder des Hafis, „keineswegs um des Sinnes halber, den er selbst mutwillig zerstückelt, sondern der Stimmung wegen, die er ewig rein und erfreulich verbreitet."[2]) Namentlich unter den Volksliedern finden wir in allen Ländern „nonsensikalische", die auf das Gemüt eine wunderbare Wirkung haben. Gerade im Unverständlichen scheinen die Dämonen zu wirken. Zu Eckermann sagte Goethe im höchsten Alter einmal:[3]) „In der Poesie ist durchaus etwas Dämonisches, und zwar vorzüglich in der unbewufsten, bei der aller Verstand und alle Vernunft zu kurz kommt, und die daher auch so über alle Begriffe wirkt. Desgleichen ist es in der Musik im höchsten Grade, denn sie steht so hoch, dafs kein Verstand ihr beikommen kann, und es geht von ihr eine Wirkung

---

[1]) v. Müller, Goethes Persönlichkeit, drei Reden. — [2]) Noten zum Divan. — [3]) 8. März 1831.

aus, die alles beherrscht und von der niemand imstande ist, sich Rechenschaft zu geben.“ — —

Wer die Künstler und die Kulturen der Menschheit kennt, wird aus solchen Thatsachen seine Schlüsse ziehen. Er wird solchen Kunstwerken aus dem Wege gehen, die aus düstern, wilden, trostlosen Epochen der Völker stammen, z. B. der mittelalterlichen Baukunst und Dichtung, wenn er den Geist des Mittelalters nicht liebt. Er wird ferner früh genug fragen, ob ein Autor, dem er sich anvertrauen soll, ein abgeklärter, heiterer, wohlwollender Charakter gewesen oder etwa ein Mann von ungezügelter Leidenschaft, von verbissenem Hafs, von gedrücktem, mifstrauischem Wesen oder eine Frau von jener unerquicklichen männlich-weiblichen Halbnatur, wie wir sie unter Schriftstellerinnen oft finden.[1]) Goethe nahm beim Lesen ihrer Produkte die Stimmung der Schriftstellerin an und befand sich herzlich schlecht dabei, und uns Anderen wird es nicht besser gehen.

Aus dem Kunstfreunde wird zuweilen ein Kunstkenner, und diesem erschliefsen sich neue Arten des Kunstgenusses. Wie aber kann man ein Kenner werden? Viel Sehen, Lesen und Hören, viele Theater und Sammlungen Besuchen genügt noch nicht. Berufen ist erst derjenige, „der sich selbst verleugnen, sich den Gegenständen unterordnen kann, der nicht mit einem starren, beschränkten Eigensinn sich und seine klägliche Einseitigkeit in die höchsten Werke der Natur überzutragen

[1]) Vgl. Schiller an Goethe, 20. Juli 1798.

strebt."[1]) Goethes Sachlichkeit ist der richtige Weg. Als er acht Wochen in Italien gewesen, schrieb er: „Ich halte die Augen nur immer offen und drücke mir die Gegenstände recht ein. Urteilen möchte ich gar nicht, wenn es nur möglich wäre."[2]) In Sachen der bildenden Kunst war fast vier Jahrzehnte hindurch der Schweizer Heinrich Meyer seine grofse Autorität, so dafs man wohl behauptete, Goethe urteile über ein neues plastisches Werk oder ein Gemälde erst, wenn er des „Kunschtmeyers" Meinung eingeholt habe. Warum Goethe diesen Freund als Lehrer annahm, lesen wir aus einem Briefe heraus, den er an Meyer richtete.[3])

„Dafs Sie durch genaue Beobachtungen des Sinnes, in welchem die Kunstwerke gemacht sind, die Art, wie, und das Mittel, wodurch sie gemacht sind, neue und sichere Quellen des Beschauens und der Erkenntnis eröffnen würden, war ich durch Ihre Versuche in Dresden und durch Ihr ganzes Leben und Wesen überzeugt. Wer in dem immerfort dauernden Streben begriffen ist, die Sachen in sich und nicht, wie unsere lieben Landsleute, sich nur in den Sachen zu sehen, der mufs immer vorwärts kommen, indem er seine Kenntnisfähigkeit vermehrt und mehrere und bessere Dinge in sich aufnehmen kann." Demselben Freunde ruft er einige Monate später zu: „Es geht nichts über den Genufs würdiger Kunstwerke, wenn er nicht auf Vorurteil, sondern auf wahrer Kenntnis ruht."[4])

---

[1]) Einleitung in die Propyläen 1798. — [2]) Ital. Reise, 27. Oktober 1786. — [3]) 3. März 1796, Weim. Ausg. IV, 11, 39. — [4]) An J. H. Meyer, 20. Mai 1796, Weim. Ausg. IV, 11, 66.

Auch die Malerin Angelika Kaufmann rühmte er als Lehrerin und er begleitete sie gern in die römischen Galerien. „Mit Angelika ist es gar angenehm, Gemälde zu betrachten, da ihr Auge sehr gebildet und ihre mechanische Kunstkenntnis so grofs ist. Dabei ist sie sehr für alles Schöne, Wahre, Zarte empfindlich und unglaublich bescheiden."[1]) Dagegen spottet er über jene andern Kenner, die nur immer stritten, ob Rafael oder Michel Angelo gröfser sei.

Welche Genüsse hat denn nun der Kenner für sich allein? Einige Beispiele giebt uns Goethe. Der Kenner beobachtet das Wachsen und Lernen eines Künstlers an seinen Werken und freut sich jeden Fortschritts. So hat Goethe beobachtet, wie bei den päpstlichen Teppichen Rafael dasselbe Thema zweimal behandelt und bei einer zweiten Behandlung Veränderungen und Steigerungen zu bewirken gewufst hat. Unser Dichter fügt hinzu: „Bekennen wir, dafs ein solches Studium uns zu den schönsten Freuden eines langen Lebens gedient hat."[2]) Ebenso sieht der Kenner, wie die einzelnen grofsen Künstler ihre Vorläufer übertroffen haben, und auch da bewundert er Leistungen, die der Laie gar nicht bemerken kann. Er geniefst in manchen Fällen auch die Absicht des Künstlers, wo sie gar nicht vollständig verwirklicht wurde. Skizzen und Handzeichnungen sind deshalb bei Kennern besonders beliebt. Goethe zeigte Eckermann[3]) den Entwurf eines

---

[1]) Ital. Reise, 27. Juli 1787. — [2]) Ital. Reise, Nachtrag ‚Päpstliche Teppiche'. — [3]) 5. Juli 1827.

italienischen Meisters, den Knaben Jesus darstellend im Tempel unter den Schriftgelehrten. Daneben zeigte er ihm einen Kupferstich, der nach dem ausgeführten Bilde gemacht war, und man konnte viele Betrachtungen anstellen, die alle zu gunsten der Handzeichnung hinausliefen.

„Ich bin in dieser Zeit so glücklich gewesen,“ sagte Goethe, „viele treffliche Handzeichnungen berühmter Meister um ein Billiges zu kaufen. Solche Zeichnungen sind unschätzbar, nicht allein weil sie die rein geistige Intention des Künstlers geben, sondern auch weil sie uns unmittelbar in die Stimmung versetzen, in welcher der Künstler sich in dem Augenblick des Schaffens befand. Aus dieser Zeichnung des Jesusknaben im Tempel blickt aus allen Zügen grofse Klarheit und heitere stille Entschiedenheit im Gemüte des Künstlers, welche wohlthätige Stimmung in uns übergeht, sowie wir das Bild betrachten.“

Auch an den niederländischen Gemälden bewahrheitete sich nach Goethes Ansicht Tischbeins Bemerkung, „dafs die flüchtigsten Bilder oft die glücklichsten Gedanken haben.[1]) Es schien ihm, dafs die Gewissenhaftigkeit der Künstler, dem Liebhaber und Kenner etwas vollkommen Würdiges überliefern zu wollen, den Aufflug des Geistes einigermafsen beschränke, dahingegen eine geistreich gefafste, flüchtig hingeworfene Skizze das eigenste Talent des Künstlers offenbare.“

Den Kennern ist es ferner eigen, dafs sie von den Kopien zu den Originalen steigen, wobei die Freude

---

[1]) Annalen 1806.

des Aufwärtsdringens nicht ausbleibt. Goethe war dankbar, dafs er in jungen Jahren in Leipzig, Dresden und Mannheim Gipsabgüsse mancher antiken Werke hatte sehen können. „Diese edeln Gestalten waren eine Art von heimlichem Gegengift, wenn das Schwache, Falsche, Manierierte über mich zu gewinnen drohte.“[1]) Aber der Unterschied zwischen Original und Abgufs ist erstaunlich.

„Auf Jeden, der ein zwar ungeübtes, aber für das Schöne empfängliches Auge hat, wird ein stumpfer, unvollkommener Gipsabgufs eines trefflichen alten Werkes noch immer eine grofse Wirkung thun; denn in einer solchen Nachbildung bleibt doch immer die Idee, die Einfalt und Gröfse der Form, genug das Allgemeinste noch übrig, soviel als man mit schlechten Augen allenfalls in der Ferne gewahr werden könnte. Man kann bemerken, dafs oft eine lebhafte Neigung zur Kunst durch solche ganz unvollkommenen Nachbildungen entzündet wird. Allein die Wirkung ist dem Gegenstande gleich: es wird mehr ein dunkles, unbestimmtes Gefühl erregt, als dafs eigentlich der Gegenstand in seinem Wert und in seiner Würde solchen angehenden Kunstfreunden erscheinen sollte. Solche sind es, die gewöhnlich den Grundsatz äufsern, dafs eine allzugenaue kritische Untersuchung den Genufs zerstöre; solche sind es, die sich gegen eine Würdigung des Einzelnen zu sträuben pflegen. Wenn ihnen aber nach und nach, bei weiterer Erfahrung und Übung, ein scharfer Abgufs statt eines stumpfen, ein Original statt eines Abgusses vorgelegt wird, dann wächst mit der Einsicht auch das

---

[1]) Ital. Reise, Bericht vom April 1788.

Vergnügen, und so steigt es, wenn Originale selbst, wenn vollkommene Originale ihnen endlich bekannt werden.

„Gern läfst man sich in die Labyrinthe genauer Betrachtungen ein, wenn das Einzelne sowie das Ganze vollkommen ist; ja, man lernt einsehen, dafs man das Vortreffliche nur in dem Mafse kennen lernt, insofern man das Mangelhafte einzusehen imstande ist. Die Restauration von den ursprünglichen Teilen, die Kopie von dem Original zu unterscheiden, in dem kleinsten Fragmente noch die zerstörte Herrlichkeit des Ganzen zu schauen, wird der Genufs des vollendeten Kenners, und es ist ein grofser Unterschied, ein stumpfes Ganzes mit dunklem Sinne oder ein Vollendetes mit hellem Sinne zu beschauen und zu fassen." — — —

Ein Kenner sein und bleiben kann man aber nur, wenn man sich in beständigem Verkehr mit den gröfsten Meistern hält, mit den Lichtgestalten wie Mozart, Molière, Shakespeare, Rafael und vor allem mit den Griechen: Homer, Sophokles, Euripides, Phidias. Sie sind das Heilmittel, wenn die Seele alt und krank und feige werden will; den Umgang mit ihnen feierte Goethe 1823 als seine „Panacee".

„Sprich, wie du dich immer und immer erneu'st?" —
„Kannst's auch, wenn du immer am Grofsen dich freus't.
Das Grofse bleibt frisch, erwärmend, belebend,
Im Kleinlichen fröstelt der Kleinliche bebend."

An die Grofsen, die auf anderen Gebieten wirken, nahe heranzukommen, ihr Bestes mit ihnen zu teilen, ist nur Wenigen vergönnt; wir alle aber können Freunde der

Meister werden, die sich in Kunstwerken ausgesprochen haben. Und „so eine wahre, warme Freude ist nicht in der Welt, als eine grofse Seele zu sehen, die sich gegen Einen öffnet.“[1])

„Trifft man wieder einmal auf eine Arbeit von Rafael, so ist man gleich vollkommen geheilt und froh,“ das erlebte Goethe in Italien; solche Seelenärzte täglich aufzusuchen, hat er oft geraten.

[1]) Werther.





XI.

Das Kritisieren.

Die Kritiker sind gerade diejenigen, für die das Kunstwerk nicht bestimmt ist, und deshalb sind gerade ihre Urteile von geringem Wert. Denn unter Kritisieren verstehen wir doch gerade eine Thätigkeit des Geistes, die mit dem Produzieren und Reproduzieren von Schönheiten nichts gemein hat; eine Thätigkeit, die dem Schaffen, wie dem Geniefsen gleich feindlich ist; es ist kein Erbauen, sondern ein Einreifsen und Zerreifsen. Die Ausdehnung und Verallgemeinerung des Kritisierens ist eine krankhafte Begleiterscheinung ungesunder Überkulturen. „Die Kritik ist eine blofse Angewohnheit der Modernen," sagte Goethe im Alter zum Kanzler v. Müller.[1]) „Was will das heifsen? Man lese ein Buch und lasse es auf sich einwirken, gebe sich dieser Einwirkung hin, so wird man zum richtigen Urteil darüber kommen." Schon als Jüngling hatte er ein gesundes Mifstrauen gegen alles Rezensentenwesen. Er zog immer vor, von einem Autor zu erfahren, wie er dachte, als von einem Andern, wie der Autor hätte denken sollen.[2])

---

[1]) 11. Juni 1822, Biedermann IV, 156. — [2]) Aus meinem Leben IV, 16.

Die Kritik erschien ihm neben der Satire als eine „von den beiden Erbfeinden alles behaglichen Lebens und aller heiteren, selbstgenügsamen, lebendigen Dichtkunst“, und er wufste nicht, warum er sich für den damals berühmten Liskow hätte begeistern sollen, denn was war damit gewonnen, dafs jener das Alberne albern gefunden hatte?[1]) Sehr bald bemerkte er auch, dafs selbst das klügste Vorwort eines Autors die Kritiklustigen nicht verhindern kann, an ihn die Forderungen zu stellen, die er von vornherein erklärt, nicht erfüllen zu wollen. „Mit einer verwandten Eigenschaft der Leser, die uns besonders bei denen, welche ihr Urteil drucken lassen, ganz komisch auffällt, ward ich gleichfalls früh bekannt. Sie leben nämlich in dem Wahn, man werde, indem man etwas leistet, ihr Schuldner und bleibe jederzeit noch weit zurück hinter dem, was sie eigentlich wollten und wünschten, ob sie gleich kurz vorher, ehe sie unsere Arbeit gesehn, noch gar keinen Begriff hatten, dafs so etwas vorhanden oder nur möglich sein könnte.“[2])

Zeitlebens hat Goethe sich gegen die Kritik feindlich gestellt, womit er natürlich nicht alles Anzeigen und Besprechen von Kunstwerken verurteilen wollte. Der Satz „Schlagt ihn tot, den Hund! Es ist ein Rezensent!“[3]) ist ebenso aus seinem Inneren geflossen wie irgend ein Liebeslied. „Die wahre Liberalität ist Anerkennung“[4]) ist ein echt goethischer Satz. Schon als Jüngling höhnte er über die entsetzliche Verbohrtheit, die sich durch das Kritisieren der Schönheit kund giebt. Er erzählt z. B.,

---

[1]) Aus meinem Leben II, 7. — [2]) Aus meinem Leben III, 13. — [3]) Gedichte, Parabolisch, Rezensent. — [4]) Maximen und Reflexionen.

wie er einen Freund zu einem wunderhübschen Mädel führt, um ihm einen rechten Genufs zu gönnen.[1])

Bald safs das Mädchen nett und freundlich ihnen gegenüber, aber der Begleiter des Dichters bleibt hölzern und kalt.

„Er spitzt die Nase, er stiert sie an,
Betracht't sie herüber, hinüber,
Und um mich war's gar bald gethan,
Die Sinne gingen mir über.
Der liebe Herr für allen Dank
Führt mich drauf in eine Ecken,
Und sagt', sie wäre doch allzu schlank
Und hätt' auch Sommerflecken.
Da nahm ich von meinem Kind Adieu
Und scheidend sah ich in die Höh:
Ach Herre Gott, ach Herre Gott,
Erbarm dich doch des Herren!"

In der Gemäldegalerie geht es ebenso. Unser Dichter fühlt sich gepackt und im Innersten ergriffen.

„‚O Maler! Maler!' rief ich laut,
‚Belohn' dir Gott dein Malen!
Und nur die allerschönste Braut
Kann dich für uns bezahlen.'
Und sieh, da ging mein Herr herum
Und stochert' sich die Zähne,
Registriert' in Katalogum
Mir meine Göttersöhne.
Mein Busen war so voll und bang,
Von hundert Welten trächtig;
Ihm war bald was zu kurz, zu lang,
Wägt' alles gar bedächtig.

---

[1]) Gedichte, Kunst, Kenner und Enthusiast, etwa 1774 entstanden.

Da warf ich in ein Eckchen mich,
Die Eingeweide brannten.
Um ihn versammelten Männer sich,
Die ihn einen Kenner nannten."

Das ist freilich das Traurigste, dafs der Nörgler und Tadler dem Publikum so oft als Kenner erscheint. „Man sagt: Eitles Eigenlob stinket; das mag sein. Was aber fremder und ungerechter Tadel für einen Geruch habe, dafür hat das Publikum keine Nase."[1]) „Bücher werden jetzt nicht geschrieben, um gelesen zu werden", klagt Goethe ein andermal,[2]) „um sich daraus zu unterrichten und zu belehren, sondern um rezensiert zu werden, damit man wieder darüber reden und meinen kann, so ins Unendliche fort. Seitdem man die Bücher rezensiert, liest sie kein Mensch aufser dem Rezensenten, und der auch nur so."

Oft hat Goethe erklärt, dafs der Dichter und jeder andere Künstler am besten thäte, sich um die Kritiker gar nicht zu kümmern. „Sonst war ich ein Freund von Narren," erzählt er einmal,[3]) er habe sie in sein Haus hinein gelassen:

„Brachte jeder seinen Sparren,
Wollten Zimmermeister sein;
Wollten mir das Dach abtragen,
Ein andres setzen hinauf;
Sie legten das Holz zu Schragen
Und nahmen's wieder auf;

---

[1]) Maximen und Reflexionen. — [2]) Zu Riemer, 7. November 1806, Biedermann II, 109. — [3]) Gedichte, Parabolisch. Valet.

Und rannten hin und wieder, —
Und stiefsen einander an;
Das fuhr mir in die Glieder,
Dafs ich den Frost gewann."

Als nun der Dichter ein energisches: „Hinaus, ihr Narren!" ruft, fallen sie draufsen natürlich erst recht über ihn her, sie „quarken ihn an"; er aber tröstet sich, dafs es immerhin besser sei, wenn die Unholde ihr Wesen draufsen treiben als in seinem Hause. Das englische Sprichwort „Mein Haus, meine Festung" war so recht nach Goethes Sinn; er verstand es meisterhaft, gegen die verschiedensten Plagegeister die Thore verschlossen und die Fallbrücken aufgezogen zu halten. „Es ist lustig zu sehen," schreibt er 1796 an Schiller, „wie wenig sie auch nur ahnen, in welcher unzugänglichen Burg der Mensch wohnt, dem es nur immer Ernst um sich und die Sachen ist." Und ein andermal äufsert er zum Kunstfreunde Meyer, als von den sehr verschiedenartigen Urteilen über den ‚Wilhelm Meister' die Rede ist: „Man glaubt manchmal, man höre den Sand am Meere reden", oder er ruft gegen Schiller aus: „Möchte bei solchen Äufserungen nicht die Hippokrene zu Eis erstarren und der Pegasus sich mausen!"[1]) Aber er weifs auch, dafs all dies Nörgeln und Herunterreifsen nichts als ein böser Traum des Dichters ist; das Echte kann von den Kritikern immer nur scheinbar abgethan werden. „Das ganze Schriftsteller- und Rezensentenwesen ist doch immer nur dem fabelhaften Geisterstreite gleich, wo die gebeinlosen Heroen sich zur Lust in der Mitte

---

[1]) An Schiller, 19. November 1796, an Meyer, 5. Dezember 1796.

von einander hauen und alle sogleich wieder hergestellt sich mit Vater Odin wieder zu Tische setzen."[1])

In Frankreich mag eine boshafte und witzige Kritik auch dem Vorzüglichen recht gefährlich sein, „in Deutschland haben sich vor der persönlichen Satire nur die Anmafslichkeit und das Scheinverdienst zu fürchten. Alles Echte, es mag angefochten werden, wie es will, bleibt der Nation im Durchschnitt wert, und man wird den gesetzten Mann, wenn sich die Staubwolken verzogen haben, nach wie vor auf seinem Wege gewahr".

Goethe hatte schon als junger Mann eine Schule der Abhärtung durchgemacht, da sein ‚Werther' alle Welt zu einem Urteil aufregte und auch jedes neue Werk derartig empfangen wurde, dafs es im Dichter neue Gleichgültigkeit gegen seine selbsternannten Richter nach sich zog. Zu Eckermann sagte er 1825[2]): „Schon an meinem ‚Werther' tadelten sie so viel, dafs, wenn ich jede gescholtene Stelle hätte tilgen wollen, von dem ganzen Buche keine Zeile geblieben wäre. Allein aller Tadel schadete mir nichts, denn solche subjektiven Urteile einzelner, obgleich bedeutender Männer stellten sich durch die Masse wieder ins Gleiche."

In poetischer Übertreibung lesen wir das Gleiche in den ‚Zahmen Xenien':

„Hätt' ich gezaudert zu werden,
Bis man mir's Leben gegönnt,
Ich wäre noch nicht auf Erden,
Wie ihr begreifen könnt,
Wenn ihr seht, wie sie sich gebärden,
Die, um etwas zu scheinen,
Mich gerne möchten verneinen."

---

[1]) An F. H. Jacobi, 26. Dezember 1796, Weim. Ausg. IV, 11, 294. — [2]) 12. Mai.

Derber noch bekommt es einer seiner kritischen Freunde, Pustkuchen, zu hören:

„Hat doch der Walfisch seine Laus,
Mufs ich auch meine haben."

Die Moral ist immer wieder:

„Nicht Augenblicke steh ich still,
Bei so verstockten Sündern,
Und wer mit mir nicht schreiten will,
Soll meinen Schritt nicht hindern." [1])

Ja, man kann sogar seine Freude am Kläffen des Kritikers haben.

„So will der Spitz aus unserm Stall
Uns immerfort begleiten,
Und seines Bellens lauter Schall
Beweist nur, dafs wir reiten." [2])

Einen Nutzen für seine fernere Produktion konnte Goethe aus der Rezension früherer Schriften schon deshalb nicht haben, weil jedes vollendete Werk bei ihm gewissermafsen ein abgelegtes Kleidungsstück oder einen verlassenen Standpunkt bedeutete. Er kam gar nicht in Gefahr, die gleichen Sachen mit gleichen Fehlern der Welt wieder anzubieten. Darum kamen ihm die Kritiker immer wie Leute vor, die noch in Erfurt hinter ihm herriefen, wenn er schon längst in Weimar war. Als Friedrich Schlegel seine Werke in den Heidelberger Jahrbüchern besprochen hatte, sah Goethe für seine Entwickelung keinen Nutzen aus der Betrachtung des Vergangenen. „Es seien ja dies alles nur Fetzen und Lappen von seiner früheren Existenz," sagte er zu

---

[1]) Zahme Xenien. — [2]) Gedichte, Parabolisch, Kläffer.

Riemer,[1]) „da einmal ein alter Hut, und dort ein paar Schuhe, und dort ein Lappen von einem Rock, den er einmal getragen.“ Oder es kam ihm wieder der Vergleich mit Tieren, die sich häuten oder mausern.

„Sie zerren an der Schlangenhaut,
Die jüngst ich abgelegt.
Und ist die nächste reif genung,
Abstreif' ich die sogleich
Und wandle neubelebt und jung
Im frischen Götterreich.“

„Es giebt überhaupt nichts Dümmeres,“ sagte Goethe in seinen letzten Jahren,[2]) „als einem Dichter zu sagen: Dies hättest du müssen so machen, und dieses so! Ich spreche als alter Kenner. Man wird aus einem Dichter nie etwas Anderes machen, als was die Natur in ihn gelegt hat. Wollt ihr ihn zwingen, ein Anderer zu sein, so werdet ihr ihn vernichten.“

Aber hat nicht Goethe selbst in jungen und alten Tagen Rezensionen geschrieben? War er nicht einige Male bei kritischen Zeitschriften als Mitherausgeber beteiligt? Nun, einen grofsen Raum nehmen die Stellen, wo er kritisiert, in seinen gesammelten Werken nicht in Anspruch, seine Rezensionen waren zumeist Anzeigen, Hinweise auf Vortreffliches, noch nicht genugsam Bekanntes, und wie er jedem Anfänger einen Meister gönnte, so hatte er in alten Tagen zweifellos das Recht, den nach ihm Kommenden aus seiner Erfahrung her-

[1]) Biedermann II, 209. — [2]) Zu Eckermann, 14. Februar 1830, als der ‚Temps‘ den ‚Gustav Wasa‘ von Arnault besprochen hatte.

aus nützliche Winke zu geben. Im Februar 1823 war er so schwer krank, dafs man sein Ende erwartete; da klagte er, mitten in Fieber-Phantasieen, besonders darüber, dafs seine Arbeiten liegen blieben. „Und doch ist die Anzeige der neuesten Boisseréeschen Lieferungen so dringend, die mufs ich ja rühmen und beloben.“ Dieser Satz aus seinen Leiden heraus ist kennzeichnend für Goethe. Als einen rechten Kritiker pries er einmal Ludwig Tieck: „Bei ihm ruht das Urteil auf dem Genufs, der Genufs auf der Kenntnis, und was sich sonst aufzuheben pflegt, vereinigt sich hier zu einem erfreulichen Ganzen.“[1]) Und seine Grundsätze für rechte Kritik teilt er dem Redaktor der Jenaischen Litteratur-Zeitung, die er beherrschte, mit folgenden Worten mit: „Man gebe einem Jeden sein entschiedenes, individuelles Talent mit Wohlwollen zu, man charakterisiere mit Einsicht und Schärfe und zeige hinterdrein den Gebrauch und Mifsbrauch desselben.“[2]) Als Schiller des Freundes Besprechung von Hebels alemannischen und Grübels nürnbergischen Gedichten gelesen hatte, rühmt er „dieses schöpferische Konstruieren der Werke und der Köpfe und dieses treffende Hinweisen auf die Wirkungspunkte“, das sonst bei Kritiken immer vermifst werde.

Deutlicher sehen wir noch, wie wir Kunstwerke beurteilen sollen — was wir ja doch nicht ganz lassen können — wenn wir die Fehler betrachten, in die die Kritiker leicht verfallen.

---

[1]) Besprechung von Ludwig Tiecks dramaturgischen Blättern. — [2]) An Eichstädt, 10. März 1805.

Das übereilige, hochmütige Aburteilen ist die erste Gefahr. Als die ‚Wahlverwandtschaften‘ eben erschienen waren, wunderte sich ein Philister, wie Goethe zwei Bände über diese chemische Sache schreiben mochte, da er ja nichts als das Bekannte, was in einem Kapitel der Chemie erledigt werde, abhandle.[1]) Solche Schnellfertigkeit im Kritisieren ist so ganz selten nicht; gewöhnlich erscheint sie allerdings in milderen Formen. In Gemälde-Galerieen macht sie sich täglich breit: „Man spricht sein augenblickliches unvorbereitetes Urteil aus, ohne nur irgend zu bedenken, dafs jeder Künstler auf gar vielfache Weise bedingt ist durch sein besonderes Talent, durch Vorgänger und Meister, durch Ort und Zeit, durch Gönner und Besteller. Nichts von alledem, welches freilich zu einer reinen Würdigung nötig wäre, kommt in Betrachtung, und so entsteht daraus ein gräfsliches Gemisch von Lob und Tadel, von Bejahen und Verneinen, wodurch jeder eigentümliche Wert der fraglichen Gegenstände ganz eigentlich aufgehoben wird.“[2])

Goethe hielt es anders, wie wir schon angedeutet haben. Als er nach Italien reiste, hatte er sich doch auch schon manche Stunde mit bildender Kunst beschäftigt; dennoch schreibt er in München am 6. September 1786: „Im Antikensaale konnte ich recht bemerken, dafs meine Augen auf diese Gegenstände nicht geübt sind . . . Vieles sprach mich gar nicht an, ohne dafs ich sagen konnte, warum.“ Und in Verona bemerkt er am 17. September ähnlich: „Ich mache diese

---

[1]) Riemers Tagebuch, 28. Januar 1810. — [2]) Ital. Reise, Bericht vom Dezember 1787.

wunderbare Reise nicht, um mich selbst zu betrügen, sondern um mich an den Gegenständen kennen zu lernen: da sage ich mir denn ganz aufrichtig, dafs ich von der Kunst, von dem Handwerk des Malers wenig verstehe." So sollte jeder Kritiker sich immer wieder fragen, ob nicht die Schuld an ihm selber liegt, wenn ein Kunstwerk nicht zu ihm spricht. „Wer einem Autor Dunkelheit vorwerfen will, sollte erst sein eigenes Innere beschauen, ob es denn auch da recht hell ist. In der Dämmerung wird eine sehr deutliche Schrift unlesbar." [1]) Aber:

„Sie sagen: ‚Das mutet mich nicht an!'
Und meinen, sie hätten's abgethan.[2])"

Schlimmer noch, wenn der Kritiker, weil er an das Werk des Autors nicht heranreicht, es irgendwie in seiner Phantasie und seinem Berichte karikiert, um es in seiner entstellten Form leicht abzuthun. Auch Goethe hatte zu klagen:

„Sie haben mir meine Gedanken verdorben
Und sagen: sie hätten mich widerlegt."

Die Kritiker vergessen gar gern, dafs sie vielleicht vor dem Künstler sich wie vor einem Fürsten zu verneigen alle Ursache hätten. Sie treiben ihr Geschäft ja nicht blofs an den Unbedeutenden, sondern oft gar an Heroen wie etwa Sophokles. Und doch: „Wenn ein moderner Mensch an einem so grofsen Alten Fehler zu rügen hätte, sollte es billig nicht anders geschehen, als auf den Knieen." [3])

---

[1]) Aphorismen. — [2]) Gedichte. Sprichwörtlich. — [3]) Eckermann, 28. März 1827.

Der Mangel an Bescheidenheit, der zum Geschäft des Kritikers zu gehören scheint, zeigt sich oft auch als Einseitigkeit, als Anwendung einer bestimmten Schablone; je nachdem etwas da hinein paſst oder nicht paſst, passiert es oder wird es verworfen. Von einem seiner hervorragendsten Zeitgenossen sagte Goethe 1827[1]):

„Es ist nicht zu leugnen, Schlegel weiſs unendlich viel, und man erschrickt fast über seine auſserordentlichen Kenntnisse und seine groſse Belesenheit. Allein damit ist es nicht gethan. Alle Gelehrsamkeit ist noch kein Urteil. Seine Kritik ist durchaus einseitig, indem er fast bei allen Theaterstücken bloſs das Skelett der Fabel und Anordnung vor Augen hat und immer nur kleine Ähnlichkeiten mit groſsen Vorgängern nachweist, ohne sich im mindesten darum zu bekümmern, was der Autor uns von anmutigem Leben und Bildung einer hohen Seele entgegenbringt. Was helfen aber alle Künste des Talents, wenn aus einem Theaterstücke uns nicht eine liebenswürdige oder groſse Persönlichkeit des Autors entgegenkommt, dieses Einzige, was in die Kultur des Volkes übergeht! In der Art und Weise, wie Schlegel das französische Theater behandelt, finde ich das Rezept zu einem schlechten Rezensenten, dem jedes Organ für die Verehrung des Vortrefflichen mangelt, und der über eine tüchtige Natur und einen groſsen Charakter hingeht, als wäre es Spreu und Stoppel."

Denselben Kritiker betraf Goethe auch einmal bei dem gleichfalls häufigen Vergehen, ein Werk nicht nach

---

[1]) Eckermann, 28. März 1827.

seinen Eigenschaften, sondern nach der Person des Verfassers zu beurteilen. Im Jahre 1797 erschien ein Roman ‚Agnes von Lilien‘; er war von Karoline v. Wolzogen, der Schwägerin Schillers, verfafst, aber sie hatte sich auf dem Titel nicht genannt. Irgendwie entstand in Jena das Gerücht, der Roman sei von Goethe, und auch Schiller widersprach nicht, da es ihm Spafs machte, die Wirkungen des Irrtums zu verfolgen. Einige fanden, Goethe habe nie etwas Besseres geschrieben; Andere rissen das Buch herunter. Am pikantesten war für Schiller, dafs Herr und Frau v. Beulwitz den Roman überschwenglich lobten und später erfahren mufsten, dafs ihn die erste, durch Scheidung von ihm getrennte Frau des Herrn v. Beulwitz gedichtet hatte. Ernster aber war, dafs auch ein solches litterarisches Licht wie Schlegel ohne weiteres dem falschen Gerüchte glaubte. „Es wird doch zu arg mit diesem Herrn Friedrich Schlegel“, schreibt Schiller am 17. Mai 1797 an Goethe. „So hat er kürzlich dem Alexander Humboldt erzählt, dafs er die Agnes im Journal Deutschland rezensiert habe und zwar sehr hart. Jetzt aber, da er höre, sie sei nicht von Ihnen, so bedaure er, dafs er sie so streng behandelt habe. Der Laffe meinte also, er müsse dafür sorgen, dafs Ihr Geschmack sich nicht verschlimmere.“ — Aber was war da zu thun? Goethe wufste ja schon längst, dafs fast bei allen Urteilen nur der gute oder der böse Wille gegen die Person waltet,[1]) und mit einem kräftigen Worte gegen die Fratze des Parteigeistes wandte er sich dem Schlusse von seinem neuesten Gedichte zu.

---

[1]) Goethes Antwort an Schiller, 17. Mai 1797.

„Ein deutscher Schriftsteller — ein deutscher Märtyrer!" sagte er in seinen letzten Jahren zu Eckermann.[1] „Ja, mein Guter, Sie werden es nicht anders finden. Und ich selbst kann mich kaum beklagen; es ist allen Andern nicht besser gegangen, den meisten sogar schlechter, und in England und Frankreich ganz wie bei uns. Was hat nicht Molière zu leiden gehabt, und was nicht Rousseau und Voltaire! Byron ward durch die bösen Zungen aus England getrieben und würde zuletzt ans Ende der Welt geflohen sein, wenn ein früher Tod ihn nicht den Philistern und ihrem Hafs enthoben hätte."

„Und wenn noch die bornierte Masse höhere Menschen verfolgte! Nein, ein Begabter und ein Talent verfolgt das andere. Platen ärgert Heine und Heine Platen, und Jeder sucht den Andern schlecht und verhafst zu machen, da doch zu einem friedlichen Hinleben und Hinwirken die Welt grofs und weit genug ist, und jeder schon an seinem eigenen Talent einen Feind hat, der ihm hinlänglich zu schaffen macht!"

Der Parteigeist zeigt sich besonders auch als Cameraderie; das Sprichwort „Eine Hand wäscht die andere" wird auch in die hohen Gefilde der Kunst und Wissenschaft hinaufgetragen. Gar mancher richtet die Ergebnisse seines Denkens danach ein, dafs er äufserliche Vorteile, Stellung und Reichtum gewinne.

„Ich hätte die Erbärmlichkeit der Menschen und wie wenig es ihnen um wahrhaft grofse Zwecke zu thun ist, nie so kennen gelernt," meinte Goethe,[2] „wenn ich mich nicht durch meine naturwissenschaftlichen Bestrebungen an ihnen versucht hätte. Da aber sah

---

[1]) 14. März 1830. — [2]) Eckermann, 15. Oktober 1825.

Derber noch bekommt es einer seiner kritischen Freunde, Pustkuchen, zu hören:

„Hat doch der Walfisch seine Laus,
Mufs ich auch meine haben."

Die Moral ist immer wieder:

„Nicht Augenblicke steh ich still,
Bei so verstockten Sündern,
Und wer mit mir nicht schreiten will,
Soll meinen Schritt nicht hindern." [1])

Ja, man kann sogar seine Freude am Kläffen des Kritikers haben.

„So will der Spitz aus unserm Stall
Uns immerfort begleiten,
Und seines Bellens lauter Schall
Beweist nur, dafs wir reiten." [2])

Einen Nutzen für seine fernere Produktion konnte Goethe aus der Rezension früherer Schriften schon deshalb nicht haben, weil jedes vollendete Werk bei ihm gewissermafsen ein abgelegtes Kleidungsstück oder einen verlassenen Standpunkt bedeutete. Er kam gar nicht in Gefahr, die gleichen Sachen mit gleichen Fehlern der Welt wieder anzubieten. Darum kamen ihm die Kritiker immer wie Leute vor, die noch in Erfurt hinter ihm herriefen, wenn er schon längst in Weimar war. Als Friedrich Schlegel seine Werke in den Heidelberger Jahrbüchern besprochen hatte, sah Goethe für seine Entwickelung keinen Nutzen aus der Betrachtung des Vergangenen. „Es seien ja dies alles nur Fetzen und Lappen von seiner früheren Existenz," sagte er zu

---

[1]) Zahme Xenien. — [2]) Gedichte, Parabolisch, Kläffer.

Riemer,[1]) „da einmal ein alter Hut, und dort ein paar Schuhe, und dort ein Lappen von einem Rock, den er einmal getragen.“ Oder es kam ihm wieder der Vergleich mit Tieren, die sich häuten oder mausern.

„Sie zerren an der Schlangenhaut,
Die jüngst ich abgelegt.
Und ist die nächste reif genung,
Abstreif' ich die sogleich
Und wandle neubelebt und jung
Im frischen Götterreich.“

„Es giebt überhaupt nichts Dümmeres,“ sagte Goethe in seinen letzten Jahren,[2]) „als einem Dichter zu sagen: Dies hättest du müssen so machen, und dieses so! Ich spreche als alter Kenner. Man wird aus einem Dichter nie etwas Anderes machen, als was die Natur in ihn gelegt hat. Wollt ihr ihn zwingen, ein Anderer zu sein, so werdet ihr ihn vernichten.“

Aber hat nicht Goethe selbst in jungen und alten Tagen Rezensionen geschrieben? War er nicht einige Male bei kritischen Zeitschriften als Mitherausgeber beteiligt? Nun, einen großen Raum nehmen die Stellen, wo er kritisiert, in seinen gesammelten Werken nicht in Anspruch, seine Rezensionen waren zumeist Anzeigen, Hinweise auf Vortreffliches, noch nicht genugsam Bekanntes, und wie er jedem Anfänger einen Meister gönnte, so hatte er in alten Tagen zweifellos das Recht, den nach ihm Kommenden aus seiner Erfahrung her-

[1]) Biedermann II, 209. — [2]) Zu Eckermann, 14. Februar 1830, als der ‚Temps‘ den ‚Gustav Wasa‘ von Arnault besprochen hatte.

aus nützliche Winke zu geben. Im Februar 1823 war er so schwer krank, dafs man sein Ende erwartete; da klagte er, mitten in Fieber-Phantasieen, besonders darüber, dafs seine Arbeiten liegen blieben. „Und doch ist die Anzeige der neuesten Boisseréeschen Lieferungen so dringend, die mufs ich ja rühmen und beloben.“ Dieser Satz aus seinen Leiden heraus ist kennzeichnend für Goethe. Als einen rechten Kritiker pries er einmal Ludwig Tieck: „Bei ihm ruht das Urteil auf dem Genufs, der Genufs auf der Kenntnis, und was sich sonst aufzuheben pflegt, vereinigt sich hier zu einem erfreulichen Ganzen.“[1]) Und seine Grundsätze für rechte Kritik teilt er dem Redaktor der Jenaischen Litteratur-Zeitung, die er beherrschte, mit folgenden Worten mit: „Man gebe einem Jeden sein entschiedenes, individuelles Talent mit Wohlwollen zu, man charakterisiere mit Einsicht und Schärfe und zeige hinterdrein den Gebrauch und Mifsbrauch desselben.“[2]) Als Schiller des Freundes Besprechung von Hebels alemannischen und Grübels nürnbergischen Gedichten gelesen hatte, rühmt er „dieses schöpferische Konstruieren der Werke und der Köpfe und dieses treffende Hinweisen auf die Wirkungspunkte“, das sonst bei Kritiken immer vermifst werde.

Deutlicher sehen wir noch, wie wir Kunstwerke beurteilen sollen -- was wir ja doch nicht ganz lassen können — wenn wir die Fehler betrachten, in die die Kritiker leicht verfallen.

---

[1]) Besprechung von Ludwig Tiecks dramaturgischen Blättern. — [2]) An Eichstädt, 10. März 1805.

Das übereilige, hochmütige Aburteilen ist die erste Gefahr. Als die ‚Wahlverwandtschaften‘ eben erschienen waren, wunderte sich ein Philister, wie Goethe zwei Bände über diese chemische Sache schreiben mochte, da er ja nichts als das Bekannte, was in einem Kapitel der Chemie erledigt werde, abhandle.[1]) Solche Schnellfertigkeit im Kritisieren ist so ganz selten nicht; gewöhnlich erscheint sie allerdings in milderen Formen. In Gemälde-Galerieen macht sie sich täglich breit: „Man spricht sein augenblickliches unvorbereitetes Urteil aus, ohne nur irgend zu bedenken, dafs jeder Künstler auf gar vielfache Weise bedingt ist durch sein besonderes Talent, durch Vorgänger und Meister, durch Ort und Zeit, durch Gönner und Besteller. Nichts von alledem, welches freilich zu einer reinen Würdigung nötig wäre, kommt in Betrachtung, und so entsteht daraus ein gräfsliches Gemisch von Lob und Tadel, von Bejahen und Verneinen, wodurch jeder eigentümliche Wert der fraglichen Gegenstände ganz eigentlich aufgehoben wird.“[2])

Goethe hielt es anders, wie wir schon angedeutet haben. Als er nach Italien reiste, hatte er sich doch auch schon manche Stunde mit bildender Kunst beschäftigt; dennoch schreibt er in München am 6. September 1786: „Im Antikensaale konnte ich recht bemerken, dafs meine Augen auf diese Gegenstände nicht geübt sind . . . Vieles sprach mich gar nicht an, ohne dafs ich sagen konnte, warum.“ Und in Verona bemerkt er am 17. September ähnlich: „Ich mache diese

[1]) Riemers Tagebuch, 28. Januar 1810. — [2]) Ital. Reise, Bericht vom Dezember 1787.

wunderbare Reise nicht, um mich selbst zu betrügen, sondern um mich an den Gegenständen kennen zu lernen: da sage ich mir denn ganz aufrichtig, dafs ich von der Kunst, von dem Handwerk des Malers wenig verstehe." So sollte jeder Kritiker sich immer wieder fragen, ob nicht die Schuld an ihm selber liegt, wenn ein Kunstwerk nicht zu ihm spricht. „Wer einem Autor Dunkelheit vorwerfen will, sollte erst sein eigenes Innere beschauen, ob es denn auch da recht hell ist. In der Dämmerung wird eine sehr deutliche Schrift unlesbar." [1]) Aber:

„Sie sagen: ‚Das mutet mich nicht an!'
Und meinen, sie hätten's abgethan.[2])"

Schlimmer noch, wenn der Kritiker, weil er an das Werk des Autors nicht heranreicht, es irgendwie in seiner Phantasie und seinem Berichte karikiert, um es in seiner entstellten Form leicht abzuthun. Auch Goethe hatte zu klagen:

„Sie haben mir meine Gedanken verdorben
Und sagen: sie hätten mich widerlegt."

Die Kritiker vergessen gar gern, dafs sie vielleicht vor dem Künstler sich wie vor einem Fürsten zu verneigen alle Ursache hätten. Sie treiben ihr Geschäft ja nicht blofs an den Unbedeutenden, sondern oft gar an Heroen wie etwa Sophokles. Und doch: „Wenn ein moderner Mensch an einem so grofsen Alten Fehler zu rügen hätte, sollte es billig nicht anders geschehen, als auf den Knieen." [3])

---

[1]) Aphorismen. — [2]) Gedichte. Sprichwörtlich. — [3]) Eckermann, 28. März 1827.

Der Mangel an Bescheidenheit, der zum Geschäft des Kritikers zu gehören scheint, zeigt sich oft auch als Einseitigkeit, als Anwendung einer bestimmten Schablone; je nachdem etwas da hinein pafst oder nicht pafst, passiert es oder wird es verworfen. Von einem seiner hervorragendsten Zeitgenossen sagte Goethe (1827[1]):

„Es ist nicht zu leugnen, Schlegel weifs unendlich viel, und man erschrickt fast über seine aufserordentlichen Kenntnisse und seine grofse Belesenheit. Allein damit ist es nicht gethan. Alle Gelehrsamkeit ist noch kein Urteil. Seine Kritik ist durchaus einseitig, indem er fast bei allen Theaterstücken blofs das Skelett der Fabel und Anordnung vor Augen hat und immer nur kleine Ähnlichkeiten mit grofsen Vorgängern nachweist, ohne sich im mindesten darum zu bekümmern, was der Autor uns von anmutigem Leben und Bildung einer hohen Seele entgegenbringt. Was helfen aber alle Künste des Talents, wenn aus einem Theaterstücke uns nicht eine liebenswürdige oder grofse Persönlichkeit des Autors entgegenkommt, dieses Einzige, was in die Kultur des Volkes übergeht! In der Art und Weise, wie Schlegel das französische Theater behandelt, finde ich das Rezept zu einem schlechten Rezensenten, dem jedes Organ für die Verehrung des Vortrefflichen mangelt, und der über eine tüchtige Natur und einen grofsen Charakter hingeht, als wäre es Spreu und Stoppel."

Denselben Kritiker betraf Goethe auch einmal bei dem gleichfalls häufigen Vergehen, ein Werk nicht nach

[1]) Eckermann, 28. März 1827.

seinen Eigenschaften, sondern nach der Person des Verfassers zu beurteilen. Im Jahre 1797 erschien ein Roman ‚Agnes von Lilien‘; er war von Karoline v. Wolzogen, der Schwägerin Schillers, verfaſst, aber sie hatte sich auf dem Titel nicht genannt. Irgendwie entstand in Jena das Gerücht, der Roman sei von Goethe, und auch Schiller widersprach nicht, da es ihm Spaſs machte, die Wirkungen des Irrtums zu verfolgen. Einige fanden, Goethe habe nie etwas Besseres geschrieben; Andere rissen das Buch herunter. Am pikantesten war für Schiller, daſs Herr und Frau v. Beulwitz den Roman überschwenglich lobten und später erfahren muſsten, daſs ihn die erste, durch Scheidung von ihm getrennte Frau des Herrn v. Beulwitz gedichtet hatte. Ernster aber war, daſs auch ein solches litterarisches Licht wie Schlegel ohne weiteres dem falschen Gerüchte glaubte. „Es wird doch zu arg mit diesem Herrn Friedrich Schlegel“, schreibt Schiller am 17. Mai 1797 an Goethe. „So hat er kürzlich dem Alexander Humboldt erzählt, daſs er die Agnes im Journal Deutschland rezensiert habe und zwar sehr hart. Jetzt aber, da er höre, sie sei nicht von Ihnen, so bedaure er, daſs er sie so streng behandelt habe. Der Laffe meinte also, er müsse dafür sorgen, daſs Ihr Geschmack sich nicht verschlimmere.“ — Aber was war da zu thun? Goethe wuſste ja schon längst, daſs fast bei allen Urteilen nur der gute oder der böse Wille gegen die Person waltet,[1]) und mit einem kräftigen Worte gegen die Fratze des Parteigeistes wandte er sich dem Schlusse von seinem neuesten Gedichte zu.

---

[1]) Goethes Antwort an Schiller, 17. Mai 1797.

„Ein deutscher Schriftsteller — ein deutscher Märtyrer!“ sagte er in seinen letzten Jahren zu Eckermann.[1] „Ja, mein Guter, Sie werden es nicht anders finden. Und ich selbst kann mich kaum beklagen; es ist allen Andern nicht besser gegangen, den meisten sogar schlechter, und in England und Frankreich ganz wie bei uns. Was hat nicht Molière zu leiden gehabt, und was nicht Rousseau und Voltaire! Byron ward durch die bösen Zungen aus England getrieben und würde zuletzt ans Ende der Welt geflohen sein, wenn ein früher Tod ihn nicht den Philistern und ihrem Hafs enthoben hätte.“

„Und wenn noch die bornierte Masse höhere Menschen verfolgte! Nein, ein Begabter und ein Talent verfolgt das andere. Platen ärgert Heine und Heine Platen, und Jeder sucht den Andern schlecht und verhafst zu machen, da doch zu einem friedlichen Hinleben und Hinwirken die Welt grofs und weit genug ist, und jeder schon an seinem eigenen Talent einen Feind hat, der ihm hinlänglich zu schaffen macht!“

Der Parteigeist zeigt sich besonders auch als Cameraderie; das Sprichwort „Eine Hand wäscht die andere“ wird auch in die hohen Gefilde der Kunst und Wissenschaft hinaufgetragen. Gar mancher richtet die Ergebnisse seines Denkens danach ein, dafs er äufserliche Vorteile, Stellung und Reichtum gewinne.

„Ich hätte die Erbärmlichkeit der Menschen und wie wenig es ihnen um wahrhaft grofse Zwecke zu thun ist, nie so kennen gelernt,“ meinte Goethe,[2] „wenn ich mich nicht durch meine naturwissenschaftlichen Bestrebungen an ihnen versucht hätte. Da aber sah

---

[1]) 14. März 1830. — [2]) Eckermann, 15. Oktober 1825.

ich, dafs den meisten die Wissenschaft nur etwas ist, insofern sie davon leben, und dafs sie sogar den Irrtum vergöttern, wenn sie davon ihre Existenz haben. Und in der schönen Litteratur ist es nicht besser. Auch dort sind grofse Zwecke und echter Sinn für das Wahre und Tüchtige und dessen Verbreitung sehr seltene Erscheinungen. Einer hegt und trägt den Andern, weil er von ihm wieder gehegt und getragen wird, und das wahrhaft Grofse ist ihnen widerwärtig, und sie möchten es gern aus der Welt schaffen, damit sie selber nur etwas zu bedeuten hätten. So ist die Masse, und einzelne Hervorragende sind nicht viel besser."

Dann dachte der alte Dichter an seinen grofsen Vorgänger, der mit eisernem Besen den Hof der deutschen Litteratur vom Gröbsten gereinigt hatte. „Ein Mann wie Lessing thäte uns not. Denn wodurch ist dieser so grofs als durch seinen Charakter, durch sein Festhalten! So kluge, so gebildete Menschen giebt es viele, aber wo ist ein solcher Charakter! Viele sind geistreich genug und voller Kenntnisse, allein sie sind zugleich voller Eitelkeit, und um sich von der kurzsichtigen Masse als witzige Köpfe bewundern zu lassen, haben sie keine Scham und Scheu und ist ihnen nichts heilig."

Der schlechte Charakter offenbart sich am bösartigsten, wenn der Kritiker eines Kunstwerkes das Privatleben des Urhebers in sein Urteil hineinzieht und vielleicht giftige Andeutungen über den Menschen macht, wo doch das Publikum es nur mit einem Buche oder Bilde zu thun hat. Die unsympathischste Person in

Weimar war für Goethe der Theaterdichter August v. Kotzebue; viele Ärgerlichkeiten hatte er von ihm gehabt, aber gerade deshalb betonte er häufig, dafs dieser selbe Kotzebue ein sehr hervorragendes theatralisches Talent sei, und er führte seine Stücke fleifsig auf. Er verstand es, dafs ein fanatischer Student den verächtlich gewordenen Kotzebue ermordete,[1]) aber die Brauchbarkeit seiner Stücke hing von ganz anderen Dingen als von Kotzebues Privatleben ab.

Freilich, das grofse Publikum und leider auch mancher Kritiker kann Person und Sache nicht trennen, vermischt ästhetisches und moralisches Urteil und sitzt überhaupt ganz unnötiger Weise zu Gericht. „Das Publikum, im ganzen genommen, ist nicht fähig, irgend ein Talent zu beurteilen; denn die Grundsätze, wonach es geschehen kann, werden nicht mit uns geboren, der Zufall überliefert sie nicht, durch Übung und Studium allein können wir dazu gelangen. Aber sittliche Handlungen zu beurteilen, dazu giebt Jedem sein eigenes Gewissen den vollständigsten Mafsstab, und Jeder findet es behaglich, diesen nicht an sich selbst, sondern an einen andern anzulegen. Deshalb sieht man besonders Litteratoren, die ihren Gegnern vor dem Publikum schaden wollen, ihnen moralische Mängel, Vergehungen, mutmafsliche Absichten und wahrscheinliche Folgen ihrer Handlungen vorwerfen. Der eigentliche Gesichtspunkt, was einer als talentvoller Mann dichtet oder sonst leistet, wird verrückt, und man zieht diesen zum Vorteile der Welt und der Menschen besonders Begabten vor den allgemeinen

---

[1]) Eckermann, 15. Februar 1831.

Richterstuhl der Sittlichkeit, vor welchen ihn eigentlich nur seine Frau und Kinder, seine Hausgenossen, allenfalls Mitbürger und Obrigkeit zu fordern hätten. Niemand gehört als sittlicher Mensch der Welt an. Die schönen, allgemeinen Forderungen mache Jeder an sich selbst; was daran fehlt, berichtige er mit Gott und seinem Herzen, und von dem, was an ihm wahr und gut ist, überzeuge er seine Nächsten. Hingegen als das, wozu ihn die Natur besonders gebildet, als Mann von Kraft, Thätigkeit, Geist und Talent, gehört er der Welt. Alles Vorzügliche kann nur für einen unendlichen Kreis arbeiten, und das nehme denn auch die Welt mit Dank an und bilde sich nicht ein, dafs sie befugt sei, in irgend einem anderen Sinne zu Gericht zu sitzen."[1])

Auch wenn er die Person des Urhebers ganz beiseite läfst, vergreift sich der moralisierende Idealist in der Kritik sehr leicht, weil er sein Ideal fordert, wo der Künstler Wahrheit zu geben verpflichtet ist. Man ist leicht enttäuscht, wenn uns der Dichter bei politischen oder moralischen oder sonstigen Entwickelungen nicht das bietet, was wir wünschen, sondern statt des idealen Seinsollenden das wahrhafte Sein. Eckermann erfreute sich eines Morgens an des ‚Nadowessiers Totenlied'. „Sie sehen," sagte Goethe dazu,[2]) „wie Schiller ein grofser Künstler war und wie er auch das Objektive zu fassen wufste, wenn es ihm als Überlieferung vor Augen kam. Gewifs, die ‚Nadowessische Totenklage' gehört zu seinen allerbesten Gedichten, und ich wollte nur, dafs er ein Dutzend in dieser Art gemacht hätte.

[1]) Anmerkungen zu Rameau. — [2]) Eckermann, 23. März 1829.

Aber können Sie denken, dafs seine nächsten Freunde ihn dieses Gedichtes wegen tadelten, indem sie meinten, es trage nicht genug von seiner Idealität? — Ja, mein Guter, man hat von seinen Freunden zu leiden gehabt! Tadelte doch Humboldt auch an meiner Dorothea, dafs sie bei dem Überfall der Krieger zu den Waffen gegriffen und dreingeschlagen habe! Und doch, ohne jenen Zug ist ja der Charakter des aufserordentlichen Mädchens, wie sie zu dieser Zeit und zu diesen Zuständen recht war, sogleich vernichtet, und sie sinkt in die Reihe des Gewöhnlichen herab. — Aber Sie werden bei weiterm Leben immer mehr finden, wie wenige Menschen fähig sind, sich auf den Fufs dessen zu setzen, was sein mufs, und dafs vielmehr alle nur immer das loben und das hervorgebracht wissen wollen, was ihnen selber gemäfs ist."

In gröberer Form finden wir bei weniger gebildeten Leuten, dafs sie den Künstler nach den Illusionen beurteilen, die er ihnen giebt, und nach den Schmeicheleien, die er ihnen sagt. Schon 1786 erkennt Goethe: „Man verdient wenig Dank von den Menschen, wenn man ihr inneres Bedürfnis erhöhen, ihnen eine grofse Idee von ihnen selbst geben, ihnen das Herrliche eines wahren, edeln Daseins zum Gefühl bringen will. Aber wenn man die Vögel belügt, Märchen erzählt, von Tag zu Tag ihnen forthelfend sie verschlechtert, da ist man ihr Mann."[1])

Zu den üblichsten Fehlern der Kritiker gehört das Haften an Kleinigkeiten. Von einer herrlichen Kirche

[1]) Ital. Reise, Vicenza, 19. September 1786.

sehen sie oft weiter nichts als ein paar schadhafte Stellen. Manche Laien treten zu nahe an das Ölgemälde heran und verderben sich dadurch das Bild; die Kritiker begehen den gleichen Fehler in mancher Hinsicht. „An meinen Bildern müfst ihr nicht schnuffeln, die Farben sind ungesund,“ hat schon Rembrandt ausgerufen, Goethe zitiert das Wort mit Behagen.[1]) Eine solche Schnuffelei ist z. B. die nach Fremdwörtern. Goethe hat selbst eifrig nach Sprachreinheit gestrebt, hat oft die ihm zuerst in die Feder geflossenen fremdländischen Worte später verdeutscht; er hatte auch Riemer Gewalt gegeben, in seinen Handschriften Fremdwörter auszumerzen. Aber er schreibt demselben Riemer doch auch:[2]) „. . . allein das mufs ich Ihnen gegenwärtig vertrauen, dafs ich im Leben und Umgang mehr als einmal die Erfahrung gemacht habe, dafs es eigentlich geistlose Menschen sind, welche auf die Sprachreinigung mit so grofsem Eifer dringen. Denn da sie den Wert eines Ausdrucks nicht zu schätzen wissen, so finden sie gar leicht ein Surrogat, welches ihnen ebenso bedeutend erscheint, und in Absicht auf Urteil haben sie doch etwas zu erwähnen und an den vorzüglichsten Schriftstellern etwas auszusetzen, wie es Halbkenner vor gebildeten Kunstwerken zu thun pflegen, die irgend eine Verzeichnung, einen Fehler der Perspektive mit Recht oder Unrecht rügen, ob sie gleich von den Verdiensten des Werkes nicht das Geringste anzugeben wissen. Überhaupt ist hier der Fall, der öfters vorkömmt, dafs man über das Gute, was man durch Verneinung und Abwendung hervorzubringen

---

[1]) Aphorismen. — [2]) Aus Teplitz, 30. Juni 1813.

sucht, dasjenige vergifst, was man bejahend fördern könnte und sollte.“

Ebensowenig wie die Fremdwörterjäger liebte Goethe die Nationalisten, die bei Kunstwerken fragten, ob dies und das daran auch wohl deutsch sei. Dieselben Leute essen und trinken doch auch wohlschmeckende Sachen, die aus anderen Ländern eingeführt werden. „Lafst uns doch vielseitig sein!“ ruft Goethe aus.[1]) „Märkische Rübchen schmecken gut, am besten gemischt mit Kastanien. Und diese beiden edeln Früchte wachsen weit auseinander. Erlaubt uns in unseren vermischten Schriften doch neben den abend- und nordländischen Formen auch die morgen- und südländischen!“

Eine andere Liebhaberei der Kleinlichen ist das Vergleichen, ein ganz unnützes Vergleichen. Sie messen jedes neue Werk an einem früheren desselben Verfassers, das sie ergriffen zu haben glauben, oder sie messen den einen Künstler an einem anderen, oder gar die eine Nation an einer anderen. So hat Goethe darunter gelitten, dafs man von ihm immer wieder ähnliche Werke verlangte, als er früher geschrieben hatte. Ebenso wie die Damen im Badeörtchen böse waren, weil der ernste, steife Goethe, der achtlos zwischen ihnen hindurch schritt, nicht dem Bilde entsprach, das sie sich nach seinen Gedichten von ihm gemacht hatten, so zürnten auch die Rezensenten, wenn er sie zwang, ihn in eine neue Rubrik einzutragen; erst recht zürnten natürlich die Botaniker, Zoologen, Geologen, Optiker u. s. w., als

---

[1]) In den Aphorismen.

der berühmte Dichter plötzlich auch bei ihnen auftauchte. Es giebt nun aber unruhige Autoren die nicht in der Schublade liegen bleiben wollen, in die man sie bei ihrem ersten Auftreten gethan, sondern immer wieder neue, unbefangene Prüfung verlangen. Und Goethe sagt geradezu[1]:

„Die gröfste Achtung, die ein Autor für sein Publikum haben kann, ist, dafs — er niemals etwas bringt, was man erwartet, sondern was er selbst, auf der jedesmaligen Stufe eigner und fremder Bildung, für recht und nützlich hält."

Auch dafs man ihn immer wieder mit Schiller verglich, dafs man sich eifrig darüber stritt, wer von beiden der gröfsere Dichter sei, kam ihm unendlich thöricht vor. Schon in Rom hatte er die Sorte Litteratoren kennen gelernt, die ihren bescheidenen Geist an solchen überflüssigen Disputationen vergeudete.[2]) „Kaum hatte man von nationaler Dichtung zu sprechen angefangen und sich über ein und anderen Punkt zu belehren gesucht, so mufste man unmittelbar und ohne weiteres die Fragen vernehmen, ob man Ariost oder Tasso, welchen von beiden man für den gröfsten Dichter halte. Antwortet man, Gott und der Natur sei zu danken, dafs sie zwei solche vorzügliche Männer einer Nation gegönnt, deren jeder uns, nach Zeit und Umständen, nach Lagen und Empfindungen, die herrlichsten Augenblicke verliehen, uns beruhigt und entzückt — dies vernünftige Wort liefs niemand gelten. Nun wurde derjenige, für den man sich entschieden

---

[1]) Maximen und Reflexionen. — [2]) Ital. Reise, Rom, Mai 1787.

hatte, hoch und höher gehoben, der andere tief und tiefer dagegen herabgesetzt. Die ersten Male suchte ich die Verteidigung des Herabgesetzten zu übernehmen und seine Vorzüge geltend zu machen, dies aber verfing nicht, man hatte Partei ergriffen und blieb auf seinem Sinne . . . Leider war die Unterhaltung mit Künstlern und Kunstfreunden nicht erbaulicher . . . Bald war es Rafael, bald Michelangelo, dem man den Vorzug gab.“ Goethe wufste aus eigener Erfahrung, dafs gerade von diesen beiden Künstlern, denen er zu gleicher Zeit nahe trat, der eine immer die unbefangene Aufnahme des andern zu verhindern schien, aber er kämpfte gegen diese Verwirrung sorgsam an. „Es ist so schwer, ein grofses Talent zu fassen, geschweige denn zwei zugleich. Wir erleichtern uns dieses durch Parteilichkeit, deshalb denn die Schätzung von Künstlern und Schriftstellern immer schwankt und einer oder der andere immer ausschliefslich den Tag beherrscht. Mich konnten dergleichen Streitigkeiten nicht irre machen, da ich sie auf sich beruhen liefs und mich mit unmittelbarer Betrachtung alles Werten und Würdigen beschäftigte.“[1]).

Bei diesem Grundsatze blieb er zum grofsen Vorteil seiner Genufsfähigkeit. Er lehnte es ab, wie andere Kenner der orientalischen Litteratur diese mit der griechischen oder römischen irgendwie zusammenzustellen.[2]) „Jedermann erleichtert sich durch Vergleichung das Urteil, aber man erschwert sich's auch; denn wenn ein Gleichnis, zu weit durchgeführt, hinkt,

---

[1]) Ital. Reise, Bericht über August 1787. — [2]) Noten zum Divan. Warnung.

so wird ein vergleichendes Urteil immer unpassender, je genauer man es betrachtet ... Man vergleiche sie (die Orientalen) mit sich selbst, man ehre sie in ihrem eigenen Kreise und vergesse doch dabei, dafs es Griechen und Römer gegeben ... Haben wir Deutsche nicht unseren herrlichen Nibelungen durch solche Vergleiche (mit Homer) den gröfsten Schaden gethan? So höchst erfreulich sie sind, wenn man sich in ihren Kreis recht einbürgert und alles vertraulich und dankbar aufnimmt, so wunderlich erscheinen sie, wenn man sie nach einem Mafsstabe mifst, den man niemals bei ihnen anschlagen sollte. Es gilt ja schon dasselbe von dem Werke eines einzigen Autors, der viel, mannigfaltig und lange geschrieben. Überlasse man doch der gemeinen, unbehülflichen Menge, vergleichend zu loben, zu wählen und zu verwerfen!"

Wohl war Goethe ein entschiedener, dankbarer Verehrer der klassischen Kunst, aber das durfte ihn nicht hindern, zeitweilig auch Werke des Mittelalters zu geniefsen.

„Wie aber kann sich Hans von Eyck
Mit Phidias nur messen?
Ihr müfst, so lehr' ich, allsogleich
Einen um den andern vergessen.
Denn wärt ihr stets bei Einer geblieben,
Wie könntet ihr noch immer lieben?
Das ist die Kunst, das ist die Welt,
Dafs eins ums andere gefällt."[1])

Eine kleinliche Art, Kunstwerke zu betrachten, ist ferner die bei den Philologen beliebte Beschäftigung,

[1]) Gedichte, Kunst, Modernes.

die „Quellen" nachzuweisen. Als ob es bei einem prächtigen Gebäude sehr darauf ankomme, wer die Balken und Bausteine geliefert habe! „Die Frage: Woher hat's der Dichter? geht auch nur aufs Was, vom Wie erfährt dabei niemand etwas,"[1]) und doch wäre gerade die Erklärung, wie ein grofses Gedicht im Geiste eines Dichters aus allerlei Material entsteht, viel wünschenswerter als der Nachweis, wo er diesen oder jenen Gedanken aufgelesen haben könnte. Die Frage nach den Quellen führt weiter zu einer argen Überschätzung des „Originalen". Und andrerseits möchten die belesenen Philologen glänzen, indem sie Gedanken, die auch jeder von uns leicht bildet, bei unsern Vorgängern schon nachweisen und uns nun anhängen, wir hätten sie unbewufst oder bewufst dem X. oder Y. entlehnt.

„Das ist sehr lächerlich," sagte Goethe eines Tages,[2]) „man könnte ebenso gut einen wohlgenährten Mann nach den Ochsen, Schafen und Schweinen fragen, die er gegessen und die ihm Kräfte gegeben. Wir bringen wohl Fähigkeiten mit, aber unsere Entwickelung verdanken wir tausend Einwirkungen einer grofsen Welt, aus der wir uns aneignen, was wir können und was uns gemäfs ist. Ich verdanke den Griechen und Franzosen viel, ich bin Shakespeare, Sterne und Goldsmith Unendliches schuldig geworden. Allein damit sind die Quellen meiner Kultur nicht nachgewiesen; es würde ins Grenzenlose gehen und wäre auch nicht nötig. Die Hauptsache ist, dafs man eine Seele habe, die das Wahre liebt und die es aufnimmt, wo sie es findet."

---

[1]) Maximen und Reflexionen. — [2]) Eckermann, 16. Dezember 1828.

Selbst Lord Byron, dessen starke Seite die Reflexion freilich nicht war, zerstückelte Goethes ‚Faust‘ in dieser Philologen-Manier und wollte zeigen, wie Goethe das Eine hier, das Andere dort gefunden hatte.

„Ich habe,“ sagte Goethe dazu,[1]) „alle jene von Lord Byron angeführten Herrlichkeiten gröfstenteils nicht einmal gelesen, viel weniger habe ich daran gedacht, als ich den ‚Faust‘ machte. Aber Lord Byron ist nur grofs, wenn er dichtet; sobald er reflektiert, ist er ein Kind. So weifs er sich auch gegen dergleichen ihn selbst betreffende unverständige Angriffe seiner eigenen Nation nicht zu helfen; er hätte sich stärker dagegen ausdrücken sollen. Was da ist, das ist mein! hätte er sagen sollen, und ob ich es aus dem Leben oder aus dem Buche genommen, das ist gleichviel; es kam blofs darauf an, dafs ich es recht gebrauchte! Walter Scott benutzte eine Scene meines ‚Egmont‘, und er hatte ein Recht dazu, und weil es mit Verstand geschah, so ist er zu loben. So auch hat er den Charakter meiner Mignon in einem seiner Romane nachgebildet; ob aber mit ebenso viel Weisheit, ist eine andere Frage. Lord Byrons verwandelter Teufel[2]) ist ein fortgesetzter Mephistopheles, und das ist recht. Hätte er aus origineller Grille ausweichen wollen, er hätte es schlechter machen müssen. So singt mein Mephistopheles ein Lied von Shakespeare, und warum sollte er das nicht? Warum sollte ich mir die Mühe geben, ein eigenes zu erfinden, wenn das von Shakespeare eben recht war und eben das sagte, was es sollte? Hat daher auch die Exposition

---

[1]) Eckermann, 18. Januar 1825. — [2]) In ‚The Deformed Transformed‘.

meines ‚Faust' mit der des ‚Hiob' einige Ähnlichkeit, so ist das wiederum ganz recht, und ich bin deswegen eher zu loben als zu tadeln."

Diese philologische Art, Gedichte anzusehen, hat Goethe auch sonst unangenehm empfunden. „Da wollen sie wissen, welche Stadt am Rhein bei meinem ‚Hermann und Dorothea' gemeint sei. Als ob es nicht besser wäre, sich jede beliebige zu denken! Man will Wahrheit, man will Wirklichkeit und verdirbt dadurch die Poesie."[1])

„Die Deutschen," klagte er ein andermal,[2]) „können die Philisterei nicht loswerden. Da quengeln und streiten sie jetzt über verschiedene Distichen, die sich bei Schiller gedruckt finden und auch bei mir, und sie meinen, es wäre von Wichtigkeit, entschieden herauszubringen, welche denn wirklich Schillern gehören und welche mir. Als ob etwas darauf ankäme, als ob etwas damit gewonnen würde, und als ob es nicht genug wäre, dafs die Sachen da sind!

„Freunde wie Schiller und ich, jahrelang verbunden, mit gleichen Interessen, in täglicher Berührung und gegenseitigem Austausch, lebten sich ineinander so sehr hinein, dafs überhaupt bei einzelnen Gedanken gar nicht die Rede und Frage sein konnte, ob sie dem einen gehörten oder dem andern. Wir haben viele Distichen gemeinschaftlich gemacht, oft hatte ich den Gedanken und Schiller machte die Verse, oft war das Umgekehrte der Fall, und oft machte Schiller den einen Vers und ich den andern. Wie kann nun da von Mein und Dein die Rede sein! Man müfste wirklich selbst

---

[1]) Eckermann, 27. Dezember 1826. — [2]) Eckermann, 16. Dezember 1828.

noch tief in der Philisterei stecken, wenn man auf die Entscheidung solcher Zweifel nur die mindeste Wichtigkeit legen wollte.“

Die Hochwildjagd der Philologen ist aber erst der Angriff auf die Echtheit ganzer Gedichte oder einzelner Teile. Nicht die Wahrheit der Evangelien, nicht die Gröfse und Schönheit der Nibelungen oder der homerischen Gedichte suchen sie in sich aufzunehmen und Andern mitzuteilen, sondern ob diese uns überlieferten erhabenen Werke etwas mehr oder etwas weniger alt sind, ob sie von dem Einen oder Andern herrühren: damit quälen sie sich und ihre armen Schüler ab. Goethe schüttelte den Kopf zu alledem. „Unter mancherlei wunderlichen Albernheiten der Schulen kommt mir keine so vollkommen lächerlich vor als der Streit über die Echtheit alter Schriften, alter Werke. Ist es denn der Autor oder die Schrift, die wir bewundern oder tadeln? Es ist immer nur der Autor, den wir vor uns haben; was kümmern uns die Namen, wenn wir ein Geisteswerk auslegen? Wer will behaupten, dafs wir Virgil oder Homer vor uns haben, indem wir die Worte lesen, die ihnen zugeschrieben werden? Aber die Schreiber haben wir vor uns, und was haben wir weiter nötig?“[1])

In seinen letzten Tagen kam Goethe unwillkürlich in eine grofse religiöse Rede[2]) hinein, und dabei gedachte er auch der neuen Bibelkritik, in der die Bücher des Alten und Neuen Testaments eben so kritisch zer-

---

[1]) Maximen und Reflexionen. — [2]) Eckermann, 11. März 1832.

rissen wurden, wie früher der Homer von Wolff zersplittert war. Nicht aus Gläubigkeit, sondern vom gesunden Menschenverstande aus lehnte Goethe dieses Bemäkeln und Bezweifeln ab. „Echt oder unecht sind bei Dingen der Bibel gar wunderliche Fragen," sagte er. „Was ist echt als das ganz Vortreffliche, das mit der reinsten Natur und Vernunft in Harmonie steht und noch heute unserer höchsten Entwickelung dient! Und was ist unecht als das Absurde, Hohle und Dumme, was keine Frucht bringt, wenigstens keine gute! Sollte die Echtheit einer biblischen Schrift durch die Frage entschieden werden, ob uns durchaus Wahres überliefert worden, so könnte man sogar in einigen Punkten die Echtheit der Evangelien bezweifeln, wovon Markus und Lukas nicht aus unmittelbarer Ansicht und Erfahrung, sondern erst spät nach mündlicher Überlieferung geschrieben, und das letzte, von dem Jünger Johannes, erst im höchsten Alter. Dennoch halte ich die Evangelien alle vier für durchaus echt, denn es ist in ihnen der Abglanz einer Hoheit wirksam, die von der Person Christi ausging und die so göttlicher Art, wie nur je auf Erden das Göttliche erschienen ist."

Gegen alle solche Kritik mufs derjenige, der klug genug ist, um geniefsen und lernen zu wollen, sich die Ohren zuhalten; erst recht aber mufs der Künstler sie hartnäckig ignorieren. „Gegen die Kritik kann man sich weder schützen, noch wehren, man mufs ihr zum Trutz handeln, und das läfst sie sich nach und nach gefallen."[1]) Der Künstler mufs seine Freude zuerst im

[1]) Zu Riemer 1811, Biedermann III, 32.

eigenen Schaffen suchen, sodann im Beifall der wenigen Wohlwollenden und Verständigen und endlich im Glauben an die unbefangenere Nachwelt. Der Ästhetiker Moritz führte im Gespräch mit Goethe und anderen römischen Freunden aus, dafs der höchste Genufs des Schönen doch immer nur dem schaffenden Genie, das es hervorbringt, gegönnt sei, dafs es deshalb seinen höchsten Zweck in der Entstehung schon erreiche.[1]) In diesem Sinne schreibt Goethe an Schiller:[2]) „Ich wünsche nur, dafs ich Sie wohl und poetisch thätig antreffen möge, denn es ist das nun einmal der beste Zustand, den Gott den Menschen hat gönnen wollen.“ Und an Herder heifst es schon früher:[3]) „Fahre du fort, lieber Bruder, zu sinnen, zu finden, zu vereinigen, zu dichten, zu schreiben, ohne dich um Andere zu bekümmern! Man mufs schreiben, wie man lebt, erst um sein selbst willen, und dann existiert man auch für verwandte Wesen.“

Einige Geistesverwandte findet der hervorragende Dichter auch wohl zu jener Zeit schon, wo er sein Werk herausgiebt, und mit den Jahren nimmt ihre Zahl zu. Goethe hatte sich daran gewöhnt; er rechnete anfangs immer nur auf Freunde wie Schiller, Meyer, die Brüder Humboldt, Körner, Zelter und einige mehr. An die ehemals so heifs geliebte, ihm später nicht mehr ganz nahe stehende Frau v. Stein schreibt er 1807 einmal:[4]) „An Einigem, was ich vorbereite, werden auch Sie, verehrte Freundin, teilnehmen können.

---

[1]) Ital. Reise, März 1788. — [2]) Am 23. Dezember 1795. — [3]) 5. Oktober 1787 aus Albano. — [4]) 19. November 1807. Weim. Ausg. IV, 19, 164.

Anderes wird auf Hoffnung hingeschrieben und gedruckt. Die Gegenwart stimmt selten zum Gegenwärtigen. Was neben einander existiert, scheint nur zum Streite berufen zu sein. Für einen Autor ist es darum eine tröstliche Aussicht, dafs alle Tage neue künftige Leser geboren werden."

Und gegen einen Anderen[1]) fährt er im Thema fort: „Die Deutschen haben die eigne Art, dafs sie nichts annehmen können, wie man's ihnen giebt; reicht man ihnen den Stiel des Messers zu, so finden sie ihn nicht scharf; bietet man ihnen die Spitze, so schreien sie über Verletzung. Sie haben so unendlich viel gelesen und für neue Formen fehlt ihnen die Empfänglichkeit. Erst wenn sie sich mit einer Sache befreunden, dann sind sie einsichtig, gut und wahrhaft liebenswürdig."

„Niemand soll herein rennen
Auch mit den besten Gaben;
Sollen's die Deutschen erkennen,
So wollen sie Zeit haben."[2])

„Wie es die Welt jetzt treibt," klagt der altersmüde Dichter gegen Zelter,[3]) „mufs man sich immerfort sagen und wiederholen, dafs es tüchtige Menschen gegeben hat und geben wird, und solchen mufs man ein schriftliches gutes Wort gönnen und auf dem Papier hinterlassen." Es ist einmal das Los des Künstlers, der seiner Zeit voraus war, dafs sein Werk erst dann nach Gebühr aufgenommen wird, wenn sein Leib längst von der Erde verschwunden.

---

[1]) Brief an C. L. v. Woltmann, 5. Februar 1813. — [2]) Zahme Xenien. — [3]) Brief vom 1. November 1829.

„So wirkt mit Macht der edle Mann
Jahrhunderte auf seinesgleichen:
Denn was ein guter Mensch erreichen kann,
Ist nicht im engen Raum des Lebens zu erreichen.
Drum lebt er auch nach seinem Tode fort
Und ist so wirksam, als er lebte;
Die gute That, das schöne Wort,
Es strebt unsterblich, wie er sterblich strebte."[1])

[1]) Künstlers Apotheose.





XII.

Die Dilettanten.

Dafs Goethe kein grofser Maler wurde, ist ein ästhetisches Rätsel. Denn die Vorbedingungen scheinen bei ihm alle erfüllt zu sein. Er hat sich gesehnt und bemüht, in der bildenden Kunst Grofses zu leisten; er hat sich fast ein halbes Jahrhundert hindurch, etwa von 1763 bis 1810, immer wieder im Zeichnen, Kupferstechen, Modellieren oder anderer Kunstfertigkeit geübt, er hat eine Zeit lang, und zwar in Rom, unter der Anleitung vortrefflicher Lehrer, heifsen Ernst daran gewandt und die technischen Schwierigkeiten überwunden. Er kannte die grofsen Meister alter und neuer Zeit wie wenige Andere, er kannte die ästhetischen Theorieen und dazu die kleinen Kniffe und Kunstgriffe. Er kannte ferner das Äufsere der Menschen und der sonstigen Natur aufs beste, hatte viel naive Freude an der sinnlichen Erscheinung der Dinge und war gewöhnt, aus allem, was er sah, ein Bild zu machen. Schon als Knabe war es ihm eigen, die Gegenstände in Bezug auf die Kunst anzusehen, hatte er doch von Kindheit auf zwischen Malern gelebt.[1]) Für Formen und Farben hatte er ein

[1]) Aus meinem Leben II, 6.

scharfes Auge und ein sicheres Gedächtnis. Und trotz alledem erlebte er die bittere Enttäuschung, dafs er auf seinen Traum verzichten mufste. Und das, was seinen Bildern fehlt, ist — die Gröfse! Also gerade diejenige Eigenschaft, die ihm als Menschen, die ihm besonders aber in der der Malerei so nahe verwandten poetischen Bethätigung niemand absprach, diese Eigenschaft ging auf dem Wege zum Stift und Pinsel irgendwie verloren. Nicht dafs er noch nicht völlig ausgelernt hat, ist die Ursache, weshalb wir seinen Zeichnungen nichts abgewinnen können, sondern ihr Charakter der Mittelmäfsigkeit läfst eine tiefere Ergriffenheit nicht zu. Wir fühlen, dafs Goethe wohl eine Anzahl saubere Landschaften hätte liefern können, die als Zimmerschmuck nicht übel gewesen wären, aber wir sagen uns auch, dafs die bildende Kunst nicht viel verlor, als er sich von ihr abwandte. Denn der Dichter und Denker des ‚Faust' war auf den Gebieten Rafaels und Michel Angelos — ein Dilettant. Er mufste es selbst bekennen:

„Vieles hab ich versucht: gezeichnet, in Kupfer gestochen,
Öl gemalt, in Thon hab ich auch manches gedruckt;
Unbeständig jedoch, und nichts gelernt, noch geleistet;
Nur ein einzig Talent bracht' ich der Meisterschaft nah:
Deutsch zu schreiben. Und so verderb ich unglücklicher Dichter
In dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kunst."[1]

Auf dem dritten grofsen Kunstgebiete, dem der Musik, hat sich Goethe nur als Geniefsender beteiligt, und wenn man auch die Geniefsenden in Meister und Dilettanten teilen will, so werden auch die Fachleute der Musik Goethe zu den Dilettanten rechnen. Er

[1] Gedichte. Epigramme 29.

hatte eine wohlklingende Stimme, er las sehr gern und sehr gut vor, deklamierte ausdrucksvoll, er unterrichtete auch ebenso gern wie geschickt in der Kunst des Rezitators und des Schauspielers. Aber wir lesen nie, dafs er selber sang oder ein Instrument zu meistern versuchte, nur als Knabe hat er das Klavierspiel ein wenig getrieben. Als „Ton- und Gehörloser“ spricht er zu Zelter 1820 das resignierte Wort: „Ich weifs recht gut, dafs mir deshalb ein Drittel des Lebens fehlt, aber man mufs sich einzurichten wissen.“ Er suchte dennoch die Musik zu begreifen und verdankte ihr trotz seiner Mängel vielen Genufs. Die musikalische Sintflut von heute war zu seiner Zeit noch in den ersten Anfängen; Goethe half erst noch,[1]) die uns selbstverständlich gewordene Trennung von Schauspiel und Oper auf dem Theater herbeizuführen; er half, ein erstes kleines „Singechor“ in Weimar zu schaffen, als die Bürger noch nicht an Gesangvereine dachten; er mufste sich noch bemühen, dafs brauchbare Instrumente und Notenhefte in seine Residenz kamen. Gelegenheit, gute Musik zu hören, hat er, im Vergleich zu uns Heutigen, wenig gehabt; er hat es selber manchmal beklagt, namentlich wenn Freund Zelter von seinen Oratorienaufführungen in der Berliner Singakademie berichtete; besonders aber hat er oft bedauert, dafs er nie einen hervorragenden Komponisten als nahe wohnenden Freund bei seiner Arbeit beobachten konnte, denn erst, was er entstehen sah, glaubte er verstehen zu können. Wir wissen heute, welche bleibenden Werke deutscher Musik in Goethes langer Lebenszeit an das Licht traten; Goethe selbst

---

[1]) 1808, vgl. die Briefe über die damalige Theaterkrise.

empfand es wohl mit Rührung, dafs er, der er in seiner Kindheit in Frankfurt den Wunderknaben Mozart gehört hatte, in alten Tagen noch dem neuen Wunderknaben Felix Mendelssohn lauschen durfte, noch dazu in seinem eigenen Zimmer, an seinem selten erklingenden Flügel, aber von dem erhabenen musikalischen Schaffen zwischen diesen beiden Tagen — 1763 und 1821 — hatte er doch keine rechte Vorstellung. Mozart konnte er zwar geniefsen, gern hätte er gesehen, wenn der Schöpfer des ‚Don Juan‘ die Musik zu seinem ‚Faust‘ hätte hinzudichten können, aber Männer wie Beethoven und Schubert blieben ihm innerlich fremd, ihr Durchkomponieren von seinen Liedern empfand er gar als einen Fehler,[1]) durch den der lyrische Charakter aufgehoben werde. Und doch hat er an theoretisches Musikstudium manche Stunde gewandt, hat sich von Mendelssohn, Inspektor Schütz und Anderen die Entwickelung der Musik vorspielen lassen, hat Zelter und sonstige Kenner oft um Auskunft und Belehrung gebeten. Auch kann sein musikalisches Gehör nicht so mangelhaft gewesen sein, wie er selbst vorhin aussprach, da doch ein Teil der Kompositionen — feierlich-erhabene Weisen einerseits und anfeuernde, fröhlich strömende Melodieen andrerseits — ihm ins Innere drangen und ihm lieb wurden.[2]) Den dämonischen Charakter der Musik, wodurch sie die Poesie noch übertreffe, hat er selbst empfunden und ausgesprochen.[3]) Aber auch hier ist es deutlich, dafs der Dichter des ‚Fischer‘, des ‚Tasso‘

---

[1]) Annalen 1801. — [2]) Ital. Reise, Bericht über Februar 1788. Unterhaltungen mit v. Müller 1826. — [3]) Eckermann, 8. März 1831.

und anderer Werke, die der Musik so nahe verwandt erscheinen, auf dem Gebiete der Tonkunst sich höchstens als ein bescheidener Dilettant hätte versuchen können.[1])

Die Zahl der Dilettanten ist wohl immer ein Hundertfaches von der Zahl der wirklichen Künstler, aber zu gewissen Zeiten schwillt sie in besorgniserregender Weise an. Goethe konnte das auf seinem eigensten Gebiete beobachten. In seiner Jugend war die deutsche Sprache ein schweres, rauhes, widerstrebendes Material, das zu poetischen Formen zu zwingen nur Wenige den Mut hatten; als aber Sprachmeister wie Klopstock und Wieland und nach ihnen Goethe und Schiller diese selbe deutsche Sprache gewissermafsen durchknetet und zum erstenmale in die zierlichsten Formen hineingedrückt hatten, war es Vielen leicht, ihnen zu folgen, und bald konnte man in kühner Übertreibung sagen: „die Sprache dichtet.“ „Es werden jetzt Produktionen möglich, die selber null sind, ohne schlecht zu sein: null, weil sie keinen Gehalt haben, nicht schlecht, weil eine allgemeine Form guter Muster den Verfassern vorschwebt.“[2]) „Die deutsche Sprache ist auf einen so hohen Grad der Ausbildung gelangt, dafs einem Jeden gegeben ist, sowohl in Prosa als in Rhythmen und Reimen sich, dem Gegenstande wie der Empfindung gemäfs, nach seinem Vermögen glücklich auszudrücken. Hieraus er-

---

[1]) Über Goethes Stellung zur Musik sind besonders seine Briefe mit Zelter zu vergleichen, z. B. vom 29. Mai 1801, 19. Juni 1805; ferner an Karl August, 10. August 1805, an Friederike Helene Unger, 13. Juni 1796 u. s. w. — [2]) Maximen und Reflexionen.

folgt nun, dafs ein jeder, welcher durch Hören und Lesen sich auf einen gewissen Grad gebildet hat, wo er sich selbst einigermafsen deutlich wird, sich alsobald gedrängt fühlt, seine Gedanken und Urteile, sein Erkennen und Fühlen mit einer gewissen Leichtigkeit mitzuteilen. Schwer, vielleicht unmöglich, wird es aber den Jüngeren, einzusehen, dafs hierdurch im höheren Sinne noch wenig gethan ist."[1])

Ein andermal[2]) nennt Goethe den Hauptgrund, weshalb man sich dieser allgemein gewordenen Dichterei widersetzen müsse.

„Das ganze Unheil entsteht daher, dafs die poetische Kultur in Deutschland sich so sehr verbreitet hat, dafs Niemand mehr einen schlechten Vers macht. Die jungen Dichter, die mir ihre Werke senden, sind nicht geringer als ihre Vorgänger, und da sie nun jene so hoch gepriesen sehen, so begreifen sie nicht, warum man sie nicht auch preist. Und doch darf man zu ihrer Aufmunterung nichts thun, eben weil es solcher Talente jetzt zu Hunderten giebt und man das Überflüssige nicht befördern soll, während noch so viel Nützliches zu thun ist. Wäre ein Einzelner, der über Alle hervorragte, so wäre es gut, denn der Welt kann nur mit dem Aufserordentlichen gedient sein."

Die Jugend neigt an sich schon zu poetischer Produktion und gerade sie ahnt in ihrer Unwissenheit leider nicht, dafs die poetischen Schätze der Weltlitteratur keiner Vermehrung mehr bedürfen, während noch tausend andere Aufgaben nach begabten Köpfen, die sie ausführen könnten, schreien.

[1]) Deutsche Litteratur. Für junge Dichter. 1831. — [2]) Eckermann, 29. Januar 1826.

„Die Kinder machen schon Verse und gehen sofort und meinen als Jünglinge, sie könnten was, bis sie zuletzt als Männer zur Einsicht des Vortrefflichen gelangen, was da ist, und über die Jahre erschrecken, die sie in einer falschen, höchst unzulänglichen Bestrebung verloren haben. Ja, Viele kommen zur Erkenntnis des Vollendeten und ihrer eigenen Unzulänglichkeit nie und produzieren Halbheiten bis an ihr Ende. Gewifs ist es, dafs wenn Jeder früh genug zum Bewufstsein zu bringen wäre, wie die Welt von dem Vortrefflichsten so voll ist und was dazu gehört, diesen Werken etwas Gleiches an die Seite zu setzen, dafs sodann von jetzigen hundert dichtenden Jünglingen kaum ein einziger Beharren und Talent und Mut genug in sich fühlen würde, zur Erreichung einer ähnlichen Meisterschaft ruhig fortzugehen."[1])

Ja, von sich selbst sagt Goethe, der doch an seinem poetischen Genie nie zweifelte, im Jahre 1826, nachdem er eben vom ‚Werther', ‚Götz' und ‚Faust' gesprochen: „Hätte ich aber so deutlich wie jetzt gewufst, wie viel Vortreffliches seit Jahrhunderten und Jahrtausenden da ist, ich hätte keine Zeile geschrieben, sondern etwas Anderes gethan."[2])

Als die eine psychologische Wurzel des grassierenden Dilettantismus betrachtete Goethe die Eitelkeit. Den Schein, ein hervorragender Feldherr, Regent, Kaufmann, Gelehrter, Entdecker und dergleichen zu sein, eignet man sich nicht so leicht an; wenig aber

[1]) Eckermann, 20. April 1825. — [2]) Eckermann, 16. Febr. 1826.

gehört zu der Einbildung, als ob unser künstlerisches Talent nach einiger Anerkennung und Ausbildung denen der berühmtesten Dichter oder Musiker oder Maler oder Schauspieler gleich komme. Jeder bewundert lieber sich selbst als die längst vorhandenen Kunstwerke, unsere eigenen persönlichen Wünsche liegen uns näher als die Bedürfnisse der Landsleute. „Es ist kein Ernst da, der ins Ganze geht,“[1]) klagt Goethe, „kein Sinn, dem Ganzen etwas zu Liebe zu thun, sondern man trachtet nur, wie man sein eigenes Selbst bemerklich mache und es vor der Welt zu möglichster Evidenz bringe. Dieses falsche Bestreben zeigt sich überall, und man thut es den neuesten Virtuosen nach, die nicht sowohl solche Stücke zu ihrem Vortrage wählen, woran die Zuhörer reinen musikalischen Genuſs haben, als vielmehr solche, worin der Spielende seine erlangte Fertigkeit könne bewundern lassen. Überall ist es das Individuum, das sich herrlich zeigen will, und nirgends trifft man auf ein redliches Streben, das dem Ganzen und der Sache zu Liebe sein eigenes Selbst zurücksetzte.“

Goethe hatte, als er so sprach, allerdings einen krassen Fall der Dilettanteneitelkeit im Sinne: da es lange schien, als ob er den zweiten Teil des ‚Faust‘ nicht mehr zu stande bringen werde, hatte ihn ein junger Studierender um den Plan gebeten, damit er, der Student, Goethes Werk vollende!

Aber solche krassen Fälle der Eitelkeit, sind sie selten? Goethen traten sie immer wieder vor die Augen.

---

[1]) Eckermann, 20. April 1825.

„An Schmierern fehlt's nicht, nicht am Lob der Schmierer;
Der rühmt sich selbst, den preiset ein Verleger,
Der Gleiche den, der Pöbel einen Dritten."[1])

Aber der Dilettantismus läfst sich doch auch freundlicher auffassen; Goethe selbst wollte ja nicht aus Eitelkeit noch Maler werden, da er schon ein berühmter Dichter und nebenbei ein hochgestellter Staatsbeamter war. Das Produzieren oder Reproduzieren gehört mit zum lebhaften Aufnehmen von Eindrücken, es ist eine psychisch-mechanische Reaktion. Schon bei Kindern gewahren wir sie; wenn sie Soldaten oder Seiltänzer sehen, wenn sie von Kriegsereignissen oder Indianerthaten erfahren, so werden sie Soldaten oder Seiltänzer oder Indianer spielen. Ähnlich verhält sich der Dilettant zu den Künsten,[2]) leider aber verwechselt er seinen Nachahmungstrieb oft mit schöpferischem Genie; er übersieht, dafs er durch Kunstwerke zur Nachahmung und nicht von der Natur unmittelbar zur Produktion aufgefordert wurde. Vorläufig geniefst er, wie er durch seine eigenen Versuche den bewunderten Werken der grofsen Meister näher rückt. Als Goethe die Kunststätten Roms durch wiederholtes Betrachten gut kennen gelernt hatte, fand er doch, wenn er sich mit Tischbein und anderen Malern verglich, „den Künstler beneidenswert, der durch Nachbildung und Nachahmung auf alle Weise jenen grofsen Intentionen sich mehr nähert, sie besser begreift als der blofs Beschauende und Denkende."[3]) So hatte er

[1]) Gedichte, Invektiven, Triumvirat. — [2]) Schriften über Kunst. Über den sog. Dilettantismus 1799. Einleitendes und Allgemeines. — [3]) Ital. Reise, 16 Februar 1787.

denn auch das Zeichnen wieder angefangen; die Künstler belehrten ihn gern, denn er faſste geschwind.[1]) Aber „es ist ganz eigen, daſs man deutlich sehen und wissen kann, was gut und besser ist; will man sich's aber zueignen, so schwindet's gleichsam unter den Händen“. Aber noch wollte er sich nicht zurückschrecken lassen. „Man soll nur seine Schwäche einsehen. Linien, die ich aufs Papier ziehe, oft übereilt, selten richtig, erleichtern mir jede Vorstellung von sinnlichen Dingen; denn man erhebt sich ja eher zum Allgemeinen, wenn man die Gegenstände genauer und schärfer betrachtet. Mit dem Künstler nur muſs man sich nicht vergleichen, sondern nach seiner eigenen Art verfahren . . . Ein kleiner Mann ist auch ein Mann!“ Leider wächst der Glaube an die eigene Begabung nur allzugut. Im Sommer 1787 freut sich Goethe, wie alle Künstler ihm helfen, sein Talent zuzustutzen und zu erweitern, und daſs er eine Fähigkeit nach der andern hinzuerwirbt,[2]) daſs zum Malen auch schon das Modellieren hinzutritt. Aber bald kommen unserm ernsten, gegen sich selbst stets ehrlichen Goethe doch Zweifel an seiner neuen Kunst, obwohl die Maler sagen, daſs er nur noch längeren Unterrichts und gröſserer Übung bedürfe. Er entschuldigt sein Zeichnen wieder mehr als ein Bildungsmittel, als Hilfe zum Kunsturteil. „Lebhaft vordringende Geister begnügen sich nicht mit dem Genusse, sie verlangen Kenntnis. Diese treibt sie zur Selbstthätigkeit, und wie es ihr nun auch gelingen möge, so fühlt man zuletzt, daſs man nichts richtig beurteilt, als was man

[1]) Ital. Reise, 17. Februar 1787. — [2]) Ital. Reise, 27. Juli, 28. Juli, 23. August, 3. September 1787.

selbst hervorbringen kann. Doch hierüber kommt der Mensch nicht leicht ins Klare, und daraus entstehen gewisse falsche Bestrebungen, welche um desto ängstlicher werden, je redlicher und reiner die Absicht ist."[1])

Einige Monate später gesteht er sich zuerst zu, dafs er zur bildenden Kunst zu alt sei, und sodann, dafs er überhaupt nicht für diese, sondern für die Poesie geboren sei.[2]) Als er später im hohen Alter auf dies vergebliche Streben zurückblickte, freute er sich, dafs er doch im vierzigsten Jahre klug genug gewesen sei, seine Talentlosigkeit einzusehen, und er sprach aus, wie sein Mangel an Begabung sich äufserte.[3]) „Wenn ich etwas zeichnete, so fehlte es mir an genugsamem Trieb für das Körperliche; ich hatte eine gewisse Furcht, die Gegenstände auf mich eindringend zu machen, vielmehr war das Schwächere, das Mäfsige nach meinem Sinn. Machte ich eine Landschaft und kam ich aus den schwachen Fernen durch die Mittelgründe heran, so fürchtete ich immer, dem Vordergrund die gehörige Kraft zu geben, und so that denn mein Bild nie die rechte Wirkung. Auch machte ich keine Fortschritte, ohne mich zu üben, und ich mufste immer wieder von vorn anfangen, wenn ich eine Zeit lang ausgesetzt hatte. Ganz ohne Talent war ich jedoch nicht, besonders zu Landschaften, und Hackert[4]) sagte sehr oft: ‚Wenn Sie achtzehn Monate bei mir bleiben wollen, so sollen Sie etwas machen, woran Sie und andere Freude haben'."

---

[1]) Ital. Reise, Bericht über September 1787. — [2]) Ital. Reise, 6. Februar, 22. Februar 1788. — [3]) Eckermann, 10. April 1829. — [4]) Der in Neapel lebende deutsche Landschaftsmaler, dessen Biographie Goethe geschrieben hat.

„Wie aber“, fragte Eckermann, „soll man erkennen, dafs einer zur bildenden Kunst ein wahrhaftes Talent habe?“

„Das wirkliche Talent,“ sagte Goethe, „besitzt einen angeborenen Sinn für die Gestalt, die Verhältnisse und die Farbe, so dafs es alles dieses unter weniger Anleitung sehr bald und richtig macht. Besonders hat es den Sinn für das Körperliche und den Trieb, es durch die Beleuchtung handgreiflich zu machen. Auch in den Zwischenpausen der Übung schreitet es fort und wächst im Innern. Ein solches Talent ist nicht schwer zu erkennen, am besten aber erkennt es der Meister.“

Goethe fragt und antwortet einmal:

„Wer uns am strengsten kritisiert?
Ein Dilettant, der sich resigniert.“

Da er an sich selber die schmerzliche Operation vorgenommen hat, den Glauben an sein Malertalent auszubrennen, so werden wir uns nicht wundern, wenn er gegen den Dilettantismus bei Andern recht streng verfährt. Er hat mit Schiller viel über das Thema gesprochen und geschrieben,[1]) und eine längere, schematisch gebliebene Arbeit „Über den sogenannten Dilettantismus oder die praktische Liebhaberei in den Künsten“ ist uns als Folge dieser Diskussion überliefert. Ihre Summe ist diese:

„Beim Dilettantismus ist der Schaden immer gröfser als der Nutzen.“ Denn erstens: „Der Dilettant überspringt die Stufen, beharrt auf gewissen Stufen, die er

[1]) S. ihren Briefwechsel von 1799.

als Ziel ansieht, und hält sich berechtigt, von da aus das Ganze zu beurteilen, hindert also seine Perfektibilität. Er setzt sich in die Notwendigkeit, nach falschen Regeln zu handeln, weil er ohne Regeln auch nicht dilettantisch wirken kann und er die echten objektiven Regeln nicht kennt. Er kommt immer mehr von der Wahrheit der Gegenstände ab und verliert sich auf subjektiven Irrwegen. Der Dilettantismus nimmt der Kunst ihr Element und verschlechtert ihr Publikum, dem er den Ernst und den Rigorismus nimmt. Alles Vorliebnehmen zerstört die Kunst, und der Dilettantismus führt Nachsicht und Gunst ein. Er bringt diejenigen Künstler, welche dem Dilettantismus näher stehen, auf Unkosten der echten Künstler in Ansehen.“ Die Dilettanten suchen den Künstler zu sich herabzuziehen, sie können keinen guten Künstler neben sich leiden. „Die Lust der Deutschen am Unsicheren in den Künsten kommt aus der Pfuscherei her; denn wer pfuscht, darf das Rechte nicht gelten lassen, sonst wäre er gar nichts.“[1])

Für die einzelnen Künste ergeben sich noch besondere Übelstände. In der lyrischen Poesie sind „alle Dilettanten Plagiarii. Sie entnerven und vernichten jedes Original schon in der Sprache und im Gedanken, indem sie es nachsprechen, nachäffen und ihre Leerheit damit ausflicken. So wird die Sprache nach und nach mit zusammengeplünderten Phrasen und Formeln angefüllt, die nichts mehr sagen, und man kann ganze Bücher lesen, die schön stilisiert sind und gar nichts enthalten. Kurz, alles wahrhaft Schöne und Gute der echten Poesie

---

[1]) Dieser letzte Satz ist aus den Maximen und Reflexionen.

wird durch den überhandnehmenden Dilettantismus profaniert, herumgeschleppt und entwürdigt.“ Nach zwei Jahrzehnten der Romantik sprach Goethe zu seinem vertrauten Freunde Zelter[1]) noch härter und nun besonders über diesen besonderen „seichten Dilettantismus, der in Altertümelei und Vaterländerei einen falschen Grund, in Frömmelei ein schwächendes Element sucht, seine Atmosphäre, worin sich vornehme Weiber, halbkennende Gönner und unvermögende Versuchler so gerne begegnen, wo eine hohle Phrasensprache, die man sich gebildet, so häfslich klingt, ein Maximengewand, das man sich auf den kümmerlichen Leib zugeschnitten hat, so nobel kleidet, wo man täglich von der Auszehrung genagt, an Unsicherheit kränkelt, und um nur zu leben und fortzuwebeln, sich aufs schmählichste selbst belügen mufs . . . Dem redlich Einsichtigen bleibt es gräfslich, eine ganze Generation im Verderben zu sehen.“

„Der Baudilettant,“ so heifst es in der Schrift von 1799 weiter, „verfällt leicht auf sentimentalische und allegorische Baukunst und sucht den Charakter, den er in der Schönheit nicht zu finden weifs, auf diesem Wege hineinzulegen. Baudilettantismus, ohne den schönen Zweck erfüllen zu können, schadet gewöhnlich dem physischen Zweck der Baukunst: der Brauchbarkeit und Bequemlichkeit. Die Publizität und Wahrhaftigkeit architektonischer Werke macht das Nachteilige des Dilettantismus in diesem Fach allgemeiner und fortdauernder und perpetuiert den falschen Geschmack, weil hier, wie überhaupt in Künsten, das Vorhandene und überall Verbreitete wieder zum Muster dient.“

---

[1]) Brief vom 24. August 1823.

Aber Goethe gab zu, dafs auch zu Gunsten des Dilettantismus Einiges spreche. Er ist ein besserer Zeitvertreib als Tabakrauchen und Kartenspielen; in Goethes Freundeskreisen kannte man sogar gemeinsames Zeichnen als gesellige Unterhaltung, und das war durchaus nicht die einzige künstlerische Liebhaberei, die da gepflegt wurde. Der Dilettantismus steuert ferner „der völligen Roheit, macht gesitteter, regt einen gewissen Kunstsinn an und verbreitet ihn da, wo der Künstler nicht hinkommen würde. Er beschäftigt die produktive Kraft und kultiviert also etwas Wichtiges am Menschen". Er kann „das Handwerk zu einer gewissen Kunstähnlichkeit erheben, er kann unter gewissen Umständen das echte Kunsttalent anregen und entwickeln helfen." Diese Wirkung des Dilettantismus auf das Handwerk ist ungemein wichtig; denn „nur durch die Kunst kann das Handwerk immer an Bedeutung wachsen".[1]) Es ist ja in erster Linie zum Nützlichen bestimmt, aber „es verherrlicht sich selbst, wenn es nach und nach auch das Schöne zu erfassen strebt, solches auszudrücken und darzustellen sich kräftig beweist". Und ein solches Kunsthandwerk führt ja auch wieder zur freien Kunst. Man denke z. B. an die italienische Goldschmiedekunst im 15. Jahrhundert. „Aus den Werkstätten der Goldschmiede gingen durch äufsere Anlässe und Aufmunterung die ersten trefflichen Meister anderer Künste hervor. Donatello, Brunalescho, Ghiberti waren sämtlich zuerst Goldschmiede."[2]) Aber gerade der Gedanke an die Juweliere erinnert uns auch an zwei Gefahren des Kunsthandwerks: dafs man nach

---

[1]) Programm zur Prüfung der Zöglinge der Gewerbeschule 1828. — [2]) An Meyer, 8. Februar 1796, Weim. Ausg. IV, 11, 22.

Barbarenart die Kunst nur insofern schätze, als sie uns unmittelbar zur Zierde gereicht, und dafs alle Kunst sich wieder auf Zierat, auf dekoratives Beiwerk beziehe, während doch die Gegenstände ohne solchen überflüssigen Krimskrams schön sein sollten.[1])

In der Zeichenkunst veranlafst uns der Dilettantismus zum Sehenlernen, zum Studium der Gesetze, wonach wir sehen, zum Erkennen der Formen, zum Unterscheidenlernen. In der Gartenkunst leitet er uns an, „ein Bild aus der Wirklichkeit zu machen", und das ist ein erster Eintritt in die Kunst. Eine reinliche und vollends schöne Umgebung, wie sie der Gartendilettant oft schafft, wirkt immer wohlthätig auf die Gesellschaft. In der Musik bewirkt der Dilettantismus eine gesellige Verbindung der Menschen, eine edlere Unterhaltung. Im Tanz schafft er ein geregeltes Gefühl der Frohheit, die Möglichkeit eines schönen Umgangs, er ermöglicht Geselligkeit in einem exaltierten Zustande.[2]) In der lyrischen Poesie sind einige wohlthätige Folgen der dilettantischen Ausübung: die Ausbildung der Sprache im Ganzen, die Ausbildung der Gefühle und ihres sprachlichen Ausdrucks, eine Idealisierung der Vorstellungen bei Gegenständen des gemeinen Lebens, eine Kultur der Einbildungskraft, eine Ausbildung des Sinnes für das Rhythmische, ein vervielfältigtes Interesse an Humanioribus im Gegensatz zu der Roheit des Unwissenden oder der pedantischen Borniertheit des blofsen Geschäftsmannes und Schulgelehrten.

---

[1]) Vgl. den gleichen Brief an Meyer. — [2]) Die Ausdrücke stammen fast alle von Goethe.

Es gab Tage, wo Goethe sich nicht so sehr als Verteidiger der wahren Kunst gegen die Überschwemmung des Pfuschertums fühlte wie damals zur Xenien-Zeit, und dann sprach er ganz freundlich zu Dilettanten und über Dilettanten. Ein solches Wort lautet: „Einem jeden wohlgesinnten Deutschen ist eine gewisse Portion poetischer Gabe zu wünschen, als das wahre Mittel, seinen Zustand, von welcher Art er auch sei, mit Wert und Anmut einigermaſsen zu umkleiden.“[1]) Dazu paſst dann das Wort: „Die Deutschen haben so eine Art Sonntagspoesie, eine Poesie, die ganz alltägliche Gestalten mit etwas besseren Worten bekleidet, wo denn auch die Kleider die Leute machen sollen.“[2])

Und soweit der Dilettantismus eine Jugendkrankheit ist, entschuldigte er ihn mit dem Troste: „Die Zudringlichkeit junger Dilettanten muſs man mit Wohlwollen ertragen; sie werden im Alter die wahrsten Verehrer der Kunst und des Meisters.“[3])

Zuweilen berührte Goethe auch das Verhalten des weiblichen Geschlechts zum Dilettantismus. Wo Frauen künstlerisch schafften, erschienen sie ihm in der Regel, die allerdings von einigen Ausnahmen durchbrochen wurde, als Dilettantinnen, und zwar nannte er sie in ihrer besonderen Unterart „Undulistinnen“, weil das Undeutliche, Verschwimmende bei ihnen häufig ist. „Recht sonderbar ist es, was die Frauenzimmer durchaus in der Kunst Undulistinnen sind,“ schreibt er an Meyer,[4]) dem dieser goethische Ausdruck als Gegensatz zu den

---

[1]) Maximen und Reflexionen. — [2]) Zu Riemer, 21. November 1811. Biedermann III, 33. — [3]) Maximen und Reflexionen. — [4]) 10. Mai 1799, Weim. Ausg. IV, 14, 87.

„Charakteristikern“ geläufig war. Eine andere dilettantische Eigenschaft der Schriftstellerinnen betonte er gegen Riemer:[1]) „Die femmes auteurs fassen die Männer nur unter der Form des Liebhabers auf und stellen sie dar, daher alle Helden in weiblichen Schriften die Gartenmanns-Figur machen.“ Und die Verfasserin einer ‚Charlotte Corday‘ war nicht die Einzige, von der er dachte: „Sie hätte besser gethan, sich für den Winter ein warmes Unterröckchen zu stricken.“[2])

Als in Gesellschaft einmal die Rede auf die Dichterinnen kam,[3]) rückte sein Arzt, Hofrat Rehbein, das Thema in die ihm gewohnte medizinische Beleuchtung, indem er bemerkte, dafs das poetische Talent der Frauenzimmer ihm oft als eine Art von geistigem Geschlechtstriebe vorkomme. „Da hören Sie nur,“ sagte Goethe lachend, „geistigen Geschlechtstrieb! Wie der Arzt das zurechtlegt!“ — „Ich weifs nicht, ob ich mich recht ausdrücke,“ fuhr dieser fort, „aber es ist so etwas. Gewöhnlich haben diese Wesen das Glück der Liebe nicht genossen und sie suchen nun in geistigen Richtungen Ersatz. Wären sie zu rechter Zeit verheiratet und hätten sie Kinder geboren, sie würden an poetische Produktionen nicht gedacht haben.“

„Ich will nicht untersuchen,“ erwiderte Goethe, „inwiefern Sie in diesem Falle recht haben; aber bei Frauenzimmertalenten anderer Art habe ich immer gefunden, dafs sie mit der Ehe aufhörten. Ich habe Mädchen gekannt, die vortrefflich zeichneten, aber sobald sie Frauen und Mütter wurden, war es aus; sie

---

[1]) 13. August 1807, Biedermann II, 184. — [2]) An Eichstädt, 3. Oktober 1804. — [3]) Eckermann, 18. Januar 1825.

hatten mit den Kindern zu thun und nahmen keinen Griffel mehr in die Hand.

„Doch unsere Dichterinnen,“ fuhr er sehr lebhaft fort, „möchten immer dichten und schreiben, so viel sie wollten, wenn nur unsere Männer nicht wie die Weiber schrieben! Aber das ist es, was mir nicht gefällt. Man sehe doch nur unsere Zeitschriften und Taschenbücher, wie das alles so schwach ist und immer schwächer wird!“

Diesen selben Gedanken, dafs der Dilettantismus einen Mangel an Männlichkeit verrate, nahm Goethe sechs Jahre später wieder auf, als er mit Eckermann Kupferstiche betrachtete.[1]) „Es sind wirklich gute Sachen,“ sagte er, „Sie sehen reine, hübsche Talente, die was gelernt und die sich Geschmack und Kunst in bedeutendem Grade angeeignet haben. Allein doch fehlt diesen Bildern allen etwas und zwar — das Männliche. Merken Sie Sich dieses Wort und unterstreichen Sie es. Es fehlt den Bildern eine gewisse zudringliche Kraft, die in früheren Jahrhunderten sich überall aussprach und die dem jetzigen fehlt, und zwar nicht blofs in Werken der Malerei, sondern auch in allen übrigen Künsten. Es lebt ein schwächeres Geschlecht, von dem sich nicht sagen läfst, ob es so ist durch die Zeugung oder durch eine schwächere Erziehung und Nahrung.“

Wie in ihren eigenen Arbeiten, so sind die Frauen auch in der Aufnahme fremder Kunstwerke dilettantisch, spielerisch, schwächlich. Namentlich sie bilden das

[1]) Eckermann, 12. Februar 1831.

dankbare Publikum der unzureichenden Talentchen. „Die jungen Herren lernen Verse machen, so wie man Düten macht," schreibt Goethe an Schiller und er fährt fort: „das Publikum, besonders das weibliche, liebt solche hohle Gefäfse, um sein bifschen Herz und Geist darein spenden zu können."[1])

Und besonders auf die Frauen mag das Epigramm[2]) zielen:

„Schüler macht sich der Schwärmer genug und rühret die Menge,
Wenn der vernünftige Mann einzelne Liebende zählt.
Wunderthätige Bilder sind meist nur schlechte Gemälde;
Werke des Geists und der Kunst sind für den Pöbel nicht da."

„Die Weiber, auch die gebildetsten, haben mehr Appetit als Geschmack," notiert aus Goethes Munde der etwas gallige Riemer, der allerdings gerade die Urteile über die Frauen noch versäuert zu haben scheint.[3]) „Sie möchten lieber alles ankosten, es zieht sie das Neue an. Sie unterscheiden nicht zwischen dem, was anzieht, was gefällt, was man billigt; sie werfen das alles in eine Masse. Was nur nicht gegen ihren konventionellen Geschmack anstöfst, es mag noch so hohl, leer, seicht, schlecht sein: es gefällt. Es mifsfällt ihnen aber oft etwas, was blofs gegen diese ihre Konvention anstöfst, sei es an sich noch so vortrefflich."

„Was die Weiber lieben und hassen,
Das wollen wir ihnen gelten lassen;
Wenn sie aber urteilen und meinen,
Da will's oft wunderlich erscheinen."[4])

---

[1]) 14. Juli 1798. — [2]) Von 1790. — [3]) Zu Riemer, Januar 1804. Biedermann I, 264. — [4]) Gedichte. Zahme Xenien VI.

Auch Eckermann erzählt uns, wie Goethe seine Damen zurechtwies, weil sie einen Dilettanten gerade wegen eines Fehlers lobten.[1]) Es handelte sich um ein Porträt eines jungen Malers; die Damen rühmten, dafs er „alles von selbst gelernt“ hätte, Goethe bemerkte an der unrichtigen Zeichnung aber auch, dafs der Maler einen gehörigen Unterricht nicht gesucht hatte.

„Man sieht,“ sagte er, „der junge Mann hat Talent; allein dafs er alles von selbst gelernt hat, deswegen soll man ihn nicht loben, sondern schelten. Ein Talent wird nicht geboren, um sich selbst überlassen zu bleiben, sondern sich zur Kunst und guten Meistern zu wenden, die denn etwas aus ihm machen. Ich habe dieser Tage einen Brief von Mozart gelesen, wo er einen Baron, der ihm Kompositionen zugesendet hatte, etwa Folgendes schreibt: ‚Euch Dilettanten mufs man schelten, denn es finden bei Euch gewöhnlich zwei Dinge statt: entweder Ihr habt keine eigenen Gedanken, und da nehmt Ihr fremde; oder wenn Ihr eigene Gedanken habt, so wifst Ihr nicht damit umzugehen‘. Ist das nicht himmlisch? Und gilt dieses grofse Wort, was Mozart von der Musik sagt, nicht von allen übrigen Künsten?“

Ein andermal[2]) war bei Tisch von Walter Scotts Roman ‚Das schöne Mädchen von Perth‘ die Rede.

„Die Engländer“, sagte die Schwiegertochter Ottilie, „lieben besonders den Charakter des Henry Smith, und Walter Scott scheint ihn auch zum Helden des

---

[1]) Eckermann, 3. Dezember 1826. — [2]) Eckermann, 13. Oktober 828.

Buchs gemacht zu haben. Mein Favorit ist er nicht; mir könnte der Prinz gefallen."

„Der Prinz", meinte Eckermann, „bleibt bei aller Wildheit immer noch liebenswürdig genug, und er ist vollkommen so gut gezeichnet wie irgend ein anderer."

„Wie er zu Pferde sitzend," sagte Goethe, „das hübsche Zithermädchen auf seinen Fufs treten läfst, um sie zu einem Kufs zu sich heranzuheben, ist ein Zug von der verwegensten englischen Art. Aber ihr Frauen habt unrecht, wenn ihr immer Partei macht; ihr leset gewöhnlich ein Buch, um darin Nahrung für euer Herz zu finden, einen Helden, den ihr lieben könntet! So soll man aber eigentlich nicht lesen, und es kommt gar nicht darauf an, dafs euch dieser oder jener Charakter gefalle, sondern dafs euch das Buch gefalle."

„Wir Frauen sind nun einmal so, lieber Vater," sagte Frau von Goethe, indem sie über den Tisch neigend ihm die Hand drückte. — „Man mufs euch schon in euerer Liebenswürdigkeit gewähren lassen," erwiderte Goethe.

So mufs man schliefslich auch die männlichen Dilettanten gewähren lassen. Sie werden zu allen Zeiten da sein; wenn sie aber in bedrohlichen Schwärmen auftreten, so hat das besondere Ursachen und ist dann auch nicht von Dauer. Man mufs solche Moden von der Warte der Jahrhunderte betrachten, wie Goethe im Januar 1808 in Worten, die er zu Riemer sprach:

„Der Kunstgenius produziert zu allen Zeiten, in mehr oder minder geschmeidigem Stoff wie die Vorwelt Homer, Aeschylos, Sophokles, Dante, Ariost, Calderon und Shakespeare gesehen hat; es ist nur dies der Unterschied, dafs jetzt auch die Mittelmäfsigkeit und die

sekundären Figuren dran kommen und alle unteren Kunsteigenschaften, die zur Technik gehören. Es wird nun auch im Thale licht, statt dafs sonst nur die hohen Berggipfel Sonne trugen. So ist es auch mit anderen Stimmungen des Geistes, mit der religiösen, amourösen, bellikosen und anderen. In einzelnen Individuen sind sie zu allen Zeiten gewesen und noch. Aber allgemein verbreitet nur zu gewissen Zeitaltern, und immer sind sie der Kometenschwanz irgend eines in diesen Dingen ausgezeichneten Mannes oder mehrerer, in denen, wie an der Spitze der Berge, zuerst diese Morgenröte schimmerte. Jede solche Stimmung lebt einen Tag, hat ihren Morgen, Mittag, Nachmittag und Abend. So ist's mit der Kunst, so wird es auch mit der Poesie werden, die jetzt im Nachmittag ist."





XIII.

Die Förderung der Kunst.

„Die Kunst kann Niemand fördern als der Meister.“ Aber dieser stolzen Erklärung fügt Goethe hinzu, dafs die Mäcene freilich den Künstler fördern könnten, und das sei recht und gut.[1])

Wenn er in seinen Studentenjahren sich selbst in die Reihen der deutschen Dichter zu stellen suchte, bemerkte er wohl, dafs der Beruf der Poeten wenig Ehre hatte. Die Zeit der ehrbaren bürgerlichen Dichtergilden war dahin. Wenn jezt ein armer Erdensohn sich zum Dichter bestimmt glaubte, so mufste er sich „kümmerlich ins Leben hineinschleppen und die Gabe, die er allenfalls von den Musen erhalten hatte, von dem augenblicklichen Bedürfnisse gedrängt, vergeuden.[2]) Das Gelegenheitsgedicht, die erste und echteste aller Dichtarten, ward verächtlich, und ein Poet erschien in der traurigsten Weise subordiniert, als Spafsmacher und Schmarotzer, so dafs er sowohl auf dem Theater als auf der Lebensbühne eine Figur vorstellte, der man nach Belieben mitspielen konnte.“ Ein Glück für die Litteratur

[1]) Maximen und Reflexionen. — [2]) Aus meinem Leben II, 10.

war es, wenn lebensgewandte Edelleute wie Hagedorn, stattliche Bürger wie Brockes, entschiedene Gelehrte wie Haller sich ihrer annahmen, oder wenn emsige treue Geschäftsmänner wie Uz, Rabener, Weifse nicht verschmähten, die Nation als Dichter zu unterhalten. Noch wichtiger war es, dafs ein so vornehm heiliger Charakter wie Klopstock und ein so wohlthätiger und biederer Mann wie Gleim als Dichter und Menschen weit und breit bekannt wurden. Aber immer noch blieb die äufserliche Lage des Poeten, wo er auf sich gestellt blieb, allzu niedrig. Das empfanden denn auch die Schriftsteller um 1770 und 1780 herum sehr lebhaft. „Sie verglichen ihren eigenen, sehr mäfsigen, wo nicht ärmlichen Zustand mit dem Reichtum der angesehenen Buchhändler; sie betrachteten, wie grofs der Ruhm eines Gellert, eines Rabener sei, und in welcher häuslichen Enge ein allgemein beliebter deutscher Schriftsteller sich behelfen müsse, wenn er sich nicht durch sonst irgend einen Erwerb das Leben erleichterte."[1]) Aber eine gehörige Bezahlung von den Verlegern erwartete man damals nicht. „Die Produktion von poetischen Schriften wurde als etwas Heiliges angesehen, und man hielt es beinahe für Simonie, ein Honorar zu nehmen oder zu steigern." Auch Goethe verzettelte die vielen Gedichte, die ihm in jungen Jahren zuflossen, denn sie gegen Geld umzutauschen, erschien ihm abscheulich."[2]) Der Berliner Jude Himburg druckte eine Sammlung seiner Werke, ohne ihn zu fragen, und hielt sich noch für nobel, dem Autor etwas Berliner Porzellan anzubieten, wenn er es verlange. Goethe antwortete gar nicht

[1]) Aus meinem Leben II, 12. — [2]) Aus meinem Leben IV, 16.

darauf. Nur hier und da war ein Verleger grofsmütig und dankbar, und man wies in dieser Hinsicht auf Breitkopf hin, der seinem berühmten Autor Gottsched auf Lebenszeit eine geräumige Wohnung in seinem Hause gab. Klopstock schien endlich den rechten Weg aus der deutschen Autorennot zu finden; er bot ein neues Werk, die ‚Gelehrtenrepublik‘, auf Subskription aus; viele wohlmeinende und hochangesehene Männer erklärten sich bereit, die Vorausbezahlungen anzunehmen, die auf einen Louisdor angesetzt waren; selbst Jünglinge und Mädchen, die nicht viel aufzuwenden hatten, eröffneten ihre Sparbüchsen, um Klopstock zu ehren und an seiner würdigen Belohnung mitzuhelfen. Leider aber erwies sich die ‚Gelehrtenrepublik‘ als ein Werk, das nur für einen sehr kleinen Teil der Subskribenten lesbar war, „die Bestürzung war allgemein“, und die Neigung des Publikums zu solchen Subskriptionen sehr vermindert.

So blieb der deutsche Dichter der deutsche Märtyrer. Entweder stak er zu tief in den kleinen Sorgen und Nöten des Lebens oder er war in Gefahr, geistig zu verarmen, weil seine philisterhafte Umgebung ihm allzu wenig zu geben vermochte. „Es ist ja nicht genug, dafs man Talent habe; es gehört mehr dazu, um gescheit zu werden; man mufs auch in grofsen Verhältnissen leben und Gelegenheit haben, den spielenden Figuren der Zeit in die Karten zu sehen.“[1]) Da erschien denn ein Fürstenhof als der wünschenswerteste Platz für den Poeten; sein Amt ward dort erhellt vom Glanze seines hohen Herrn, für seine irdischen Bedürfnisse ward ge-

[1]) Eckermann, 13. Februar 1829.

sorgt, und wo hätte er besser Welt und Leben kennen lernen können?

Selbst Goethe erfuhr, dafs er des Gönners bedurfte; er ward sich erst recht klar darüber, als er sich schon elf Jahre der Fürstengunst erfreut hatte. Nach Italien war er gereist, nicht nur, um alte Sehnsucht zu stillen, sondern auch, um Weimar und seinem Amte und dem Hofe zu entfliehen: er mufste einmal als freier Mensch und freier Künstler leben. Und er that es manchen glücklichen Monat hindurch. Aber dann schrieb er heim an seinen Herrn, der zugleich sein Freund war: „Wie Sie mich bisher getragen haben, sorgen Sie ferner für mich. Sie thun mir mehr wohl, als ich selbst kann, als ich wünschen und verlangen darf. Ich habe ein so grofses und schönes Stück Welt gesehen, und das Resultat ist: dafs ich nur mit Ihnen und den Ihrigen leben mag.“ Und Karl August, der Grofse unter den Fürsten der deutschen Kleinstaaten, gab unserm Dichter nach der Rückkehr auch noch die Mufse zur poetischen und gelehrten Bethätigung, an der es früher gefehlt hatte, und gönnte ihm eine noch gröfsere Unabhängigkeit vom Hofe. Goethe war von Herzen dankbar. In dem fast ländlichen Residenzstädtchen fühlte er sich daheim, und Einladungen, in gröfseren Städten zu leben, wies er mehr als einmal ab.

„Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der meine;
Kurz und schmal ist sein Land, mäfsig nur, was er vermag.
Aber so wende nach innen, so wende nach aufsen die Kräfte
Jeder; da wär's ein Fest, Deutscher mit Deutschen zu sein.“[1]

---

[1]) Gedichte, Epigramme 35.

Goethe weifs, dafs man solche Worte als Schmeichelei auffassen könnte, dennoch mufs er seinen Herzog rühmen:

„Denn mir hat er gegeben, was Grofse selten gewähren,
Neigung, Mufse, Vertrau'n, Felder und Garten und Haus.
Niemand braucht ich zu danken als ihm, und manches bedurft ich,
Der ich mich auf den Erwerb schlecht als ein Dichter verstand.
Hat mich Europa gelobt, was hat mir Europa gegeben?
Nichts! Ich habe wie schwer! meine Gedichte bezahlt."

Diese letzte Zeile zeigt uns, dafs die Zeiten sich geändert haben. Goethe schrieb sie im Frühjahr 1789; sechs Jahre später bekam er von Schiller gerade für die venetianischen Epigramme, aus denen wir eben zitiert haben, ein kleines Honorar, das freilich die während des Dichtens verbrauchten Zechinen nicht völlig ersetzen könne, und Goethe antwortete belustigt, es scheine ihm nun, dafs die Dichter, die doch nach des Freundes Gedicht bei der Teilung der Erde zu kurz gekommen seien, ein seltsames Privileg bekommen hätten; dafs ihnen nämlich ihre Thorheiten bezahlt würden.[1]) Mit diesem Scherze schritt Goethe von einem Zeitalter der Geisteswirtschaft in ein neues, von der feudalen Zugehörigkeit zur Haushaltung eines Mäcens trat er jetzt über in die Zeit, wo auch der Dichter und Denker dem kapitalistischen Unternehmertum und seinen Zwischenmeistern nicht anders angehört als der Leinweber und die Mäntelnäherin auch. Der feudale Zustand wich nicht völlig, aber die neue Besoldungsart war nun da und sie ward immer wichtiger. Goethe hatte allerdings schon für den ‚Werther' von Weygand in Leipzig ein Honorar erhalten, aber es

---

[1]) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe vom 8. bis 15. Dezember 1795.

war nur wenig gröfser als die Summe, die er für das Papier zum ‚Götz' noch schuldig war. Allmählich stiegen dann im neunzehnten Jahrhundert seine Honorare auch zu ansehnlicher Höhe, und Goethe kämpfte hartnäckig dafür, dafs die Verleger ihm einigermafsen sein Recht gönnten, und auch dafür, dafs die deutschen Regierungen ihn vor den Nachdruckern schützten, denen er in seiner Jugend schutzlos ausgeliefert gewesen war. „Man ist so gewohnt, die Geschenke der Musen als Himmelsgaben anzusehen, dafs man glaubt, der Dichter müsse sich gegen das Publikum verhalten wie die Götter gegen ihn."[1]) Gegen solches Vorurteil protestierte Goethe lebhaft. „Ich komme mir selbst wunderlich vor, wenn ich das Wort Vorteil ausspreche," schreibt er an Cotta,[2]) als er nach einem Weg sucht, die Ansprüche des Schriftstellers mit denen des Verlegers zu versöhnen, und er fährt fort: „Ich habe ihn (meinen Vorteil) in meiner Jugend gar nicht, in der mittleren Zeit wenig beachtet und weifs selbst jetzt noch nicht recht, wie ich es angreifen soll. Und doch mufs ich daran denken, wenn ich nicht nach einem mühsamen und mäfsigen Leben verschuldet von der Bühne abtreten will." „Wer keinen Geist hat, glaubt nicht an Geister und somit auch nicht an geistiges Eigentum der Schriftsteller," sagte er zum Kanzler v. Müller,[3]) und seinen Kunstfreund Meyer ermahnte er, gleichfalls auf Preis zu halten: „und lassen Sie Sich nicht mit jenen Menschen ein, die nur wollen, dafs der Künstler pfusche und noch dazu schlecht

---

[1]) Brief an Schiller, 10. Juli 1799. — [2]) 17. März 1812, Weim. Ausgabe IV, 22, 300. — [3]) Am 15. Mai 1823, Biedermann IV, 229.

bezahlt werde und so an Leib und Seele verderbe."[1]) Gar mancher Künstler, der auf Erden gedarbt hat und nach seinem Tode verherrlicht wurde, schaut jetzt auf uns hernieder und mahnt uns, über seinen Nachruhm doch seines Nachfolgers, des heute lebenden Künstlers, nicht zu vergessen!

„So bitt ich, ihm bei seinem Leben,
So lang' er selbst noch kau'n und küssen kann,
Das Nötige zur rechten Zeit zu geben!"[2])

Wir sind heute noch weit davon entfernt, dafs wahre Kunstwerke ihren Urhebern mit einiger Sicherheit solche Einnahmen verschaffen, wie sie zum Leben ausreichen; zu Goethes Zeit konnten die Honorare und Tantièmen, die Erlöse aus Gemälden und plastischen Werken im Ganzen doch nur als willkommener Zuschufs in Frage kommen; die wenigen Ausnahmen erschütterten diese Regel nicht. Die Künstler bedurften also reicher Gönner, und als solche kamen namentlich die Fürsten in Betracht. Dafs gerade die Herrscher der kleineren deutschen Staaten viel Schönheit und Kunst hervorgerufen haben, betonte Goethe gern. Man denke nur an die Geschichte der Gartenkunst, an die öffentlichen Parke in deutschen Städten, an das Theater. Auch Goethe wünschte ein einiges deutsches Reich, aber niemals eine Zentralisation nach französischem Muster. „Wodurch ist Deutschland grofs als durch eine bewundernswürdige Volkskultur, die alle Teile des Reiches gleichmäfsig durchdrungen hat?" So fragte er Eckermann

---

[1]) An J. H. Meyer, 10. Oktober 1792, Weim. Ausg. IV, 9, 28. — [2]) Künstlers Apotheose.

im Alter[1]) und er fuhr fort: „Sind es nicht die einzelnen Fürstensitze, von denen diese Kultur ausgeht und welche ihre Träger und Pfleger sind? Gesetzt, wir hätten in Deutschland seit Jahrhunderten nur die beiden Residenzstädte Wien und Berlin oder gar nur eine, da möchte ich doch sehen, wie es um die deutsche Kultur stände. . . . Denken Sie an Städte wie Dresden, München, Stuttgart, Kassel, Braunschweig, Hannover und ähnliche; denken Sie an die grofsen Lebenselemente, die diese Städte in sich selber tragen; denken Sie an die Wirkungen, die von ihnen auf die benachbarten Provinzen ausgehen, und fragen Sie sich, ob das alles sein würde, wenn sie nicht seit langen Zeiten die Sitze von Fürsten gewesen."

Eine dieser Städte, Stuttgart, hat Goethe gerade als Kunststadt aufmerksam betrachtet, als er im September 1797 sich einige Tage dort aufhielt. Er schilderte sie seinem eigenen Fürsten, der natürlich an anderen Residenzen besonderen Anteil nahm.[2]) Herzog Karl von Württemberg, meinte Goethe, habe wohl nur zur Befriedigung seiner augenblicklichen Leidenschaften und zur Realisierung abwechselnder Phantasieen gewirkt. „Indem er aber auf Schein, Repräsentation, Effekt arbeitete, so bedurfte er besonders der Künstler, und indem er nur den niedern Zweck im Auge hatte, mufste er doch die höhern befördern. In früherer Zeit begünstigte er das lyrische Schauspiel und die grofsen Feste, er suchte sich die Meister zu verschaffen, um diese Erscheinungen in gröfster Vollkommenheit darzustellen. Diese Epoche ging vorbei, allein es blieb eine Anzahl von Liebhabern

---

[1]) 23. Oktober 1828. — [2]) An Herzog Karl August, aus Tübingen, 12. September 1797, Weim. Ausg. IV, 12, 29.

zurück, und zur Vollständigkeit seiner Akademie gehörte auch der Unterricht in Musik, Gesang, Schauspiel und Tanzkunst.“ Das alles verfällt jetzt freilich, aber „unter den Partikuliers hat sich viel Liebe zur Musik erhalten, und es ist manche Familie, die sich im Stillen mit Klavier und Gesang sehr gut unterhält. Alle sprechen mit Entzücken von jenen brillanten Zeiten, in denen sich ihr Geschmack zuerst gebildet . . .

„Bildhauer und Maler schickte der Herzog, wenn sie gewissermaſsen vorbereitet waren, nach Paris und Rom. Es haben sich vorzügliche Männer gebildet, die zum Teil hier sind, zum Teil sich noch auswärts befinden. Auch unter Liebhaber hat sich die Lust des Zeichnens, Malens und Bossierens verbreitet; mehr oder weniger bedeutende Sammlungen von Gemälden und Kupferstichen sind entstanden, die ihren Besitzern eine angenehme Unterhaltung, eine geistreiche Kommunikation mit andern Freunden gewähren . . . Das Kupferstechen steht wirklich hier auf einem hohen Punkte . . . Übersieht man nun mit einem Blicke alle diese erwähnten Zweige der Kunst und andere, die sich noch weiter verbreiten, so überzeugt man sich leicht, daſs nur bei einer so langen Regierung durch eine eigene Richtung eines Fürsten diese Ernte gepflanzt und ausgesäet werden konnte. Ja, man kann wohl sagen: daſs die spätern und bessern Früchte jetzt erst zu reifen anfangen.“

Als manches Jahr später die Rede auf die einzelnen deutschen Landschaften und ihr Verhalten zur Kunst kam,[1]) meinte Goethe, von Bayern sei viel weniger zu

---

[1]) Gespräch mit E. Förster, 13. November 1825. Biedermann V, 12, 51.

erwarten als von den lebhaften Rheinlanden. „Aber,“ setzte er hinzu: „viel kann ein Fürst mit energischem Wollen erreichen,“ und wir Heutigen wissen, wie Grofses gerade die bayerischen Herrscher im Gegensatz zu den Bürgern für die Kunst gethan haben.

Aber es ist eine schwierige Frage, w i e man die Künstler am besten unterstützt. Eckermann, der zum Lehrer des nachmaligen Grofsherzogs Karl Alexander ernannt war und daher dessen Mutter, der Grofsfürstin und Grofsherzogin Maria Paulowna nahestand, kam zu Goethe etwa ein Jahr vor dessen Tode mit einem Auftrage seiner Herrin.[1]) Sie hatte nämlich die Absicht, den besten deutschen Schriftsteller, insofern er ohne Amt und Vermögen wäre und blofs von den Früchten seines Talents leben müfste, nach Weimar berufen zu lassen und ihm hier eine sorgenfreie Lage zu bereiten, dergestalt, dafs er die gehörige Mufse fände, jedes seiner Werke zu möglichster Vollendung heranreifen zu lassen, und nicht in den traurigen Fall käme, aus Not flüchtig und übereilt zu arbeiten, zum Nachteil seines eigenen Talents und der Litteratur.

„Die Intention der Frau Grofsherzogin,“ erwiderte Goethe, „ist wahrhaft fürstlich, und ich beuge mich vor ihrer edeln Gesinnung; allein es wird sehr schwer halten, irgend eine passende Wahl zu treffen. Die vorzüglichsten unserer jetzigen Talente sind bereits durch Anstellung im Staatsdienst, Pensionen oder eigenes Vermögen in einer sorgenfreien Lage. Auch pafst nicht jeder hierher, und nicht jedem wäre wirklich damit

[2]) Eckermann, 10. März 1831.

geholfen. Ich werde indeſs die edle Absicht im Auge behalten und sehen, was die nächsten Jahre uns etwa Gutes bringen."

Zweifellos war auch damals Goethe noch der Ansicht:

„Ein Feldherr ohne Heer scheint mir ein Fürst,
Der die Talente nicht um sich versammelt."[1])

Und er war auch nicht der Meinung, daſs der Stolz dieser Talente unter den Wohlthaten der Fürsten leiden müsse. Sie geben ja Besseres, als sie empfangen.

„Erlauchte Bettler hab' ich gekannt,
Künstler und Philosophen genannt;
Doch wüſst' ich niemand, ungeprahlt,
Der seine Zeche besser bezahlt."[2])

Wie man den bildenden Künstlern am besten beistehen könne, hat er ausgesprochen, als er auf eine gröſsere Reise nach dem westlichen Deutschland zurückblickte.[3]) Er sah in den dortigen wohlhabenden Städten oft mit freudiger Überraschung, wie viel Schönes doch auch der Bürgersinn mit Verständnis und Opferwilligkeit gesammelt und gefördert hatte. Man erwartete nun Ratschläge von ihm, wie diese Anfänge der Pflege bildender Kunst fortzuführen seien, und da sprach er sich sowohl für Köln wie für Frankfurt gegen schulmäſsige Kunstakademieen aus. Er meinte, eine „republikanische" Form der Kunstfürsorge sei praktischer und im Wesen der Künstler besser begründet. Die Künstler und ihre Schüler haben ein starkes Bedürfnis, eigene Wege zu gehen; hier Direktion und Subordination zu verlangen, sei weder

---

[1]) Tasso V, 1. — [2]) Gedichte, Zahme Xenien 4. — [3]) Aus meiner Reise am Rhein, Main und Neckar. 1814 und 1815.

nötig, noch rätlich. Man solle die freiesten, lockersten Formen des Unterrichts und der Kunstpflege wählen. „Man würde also nach Frankfurt vorzügliche Männer wo nicht gerade berufen, doch ihnen leicht machen, an solchem Orte zu leben; man setzte sie in die Lage, ein schickliches Quartier mieten zu können, und verschaffte ihnen sonst einige Vorteile. Die Oberaufsicht städtischer Kunstanstalten gäbe nun solchen Meistern ein vielversprechendes Talent in die Lehre und zahlte dagegen ein billiges Honorar. Ja, der junge Mann dürfte seinen Lehrer selbst wählen, je nachdem er zu einer Kunstart oder zu einer Person Neigung und Zutrauen hätte. Wohlhabende Eltern zahlten für ihre Kinder, wohlwollende Liebhaber für Günstlinge, von denen sie etwas hofften . . . Dafs diejenigen, denen eine solche Übersicht obliegt, auch durchaus dafür sorgen werden, dafs den Meistern alles, was sie selbst nicht beschaffen können, an Modellen, Gliedermännern und sonst genugsam gereicht werde, darf man kaum erwähnen.“ . . . Goethe fährt nachher fort: „Wir haben kein Geheimnis daraus gemacht, dafs wir alles, was einer Pfründe ähnlich sieht, bei unsern Kunstanstalten nicht lieben; dagegen wäre unser Vorschlag dieser: Bei einem geschickten Künstler, der nicht gerade Bestellungen hat oder aufs Geratewohl arbeiten kann, bestelle man von seiten der Vorsteher gewissenhaft gearbeitete Bilder; man bezahle sie ihm nach Billigkeit und überlasse sie alsdann Liebhabern um einen geringen Preis. Der Verlust, der hieraus entspringt, wird eine gröfsere Wohlthat für den Künstler, als wenn man ihm eine Pension ohne Bedingungen gäbe. Hat er wirklich Verdienst und wird derselbe den Liebhabern allgemein bekannt, so werden sich die Bestellungen häufen, und

er kann alsdann mit einiger Klugheit immer wieder auf seinen Preisen bestehen. Eine genugsam ausgestattete Kasse könnte auf dieses Kapital eine gewisse Summe festsetzen, und die Vorsteher derselben könnten sich recht gut durch öffentliche Ausstellungen und Ausgebot solcher Arbeiten, vielleicht gar durch Auktion, vor allem Vorwurfe der Parteilichkeit sichern."

Als Kunstwerke, die im öffentlichen Auftrage reichlich geschaffen werden sollten, hatte Goethe namentlich Denkmäler im Sinne, aber er verstand freilich darunter etwas Anderes, als wir Heutigen staunend haben entstehen sehen. Wir müssen uns erinnern, dafs Goethe nicht mit der Photographie rechnete, und dafs man zu seiner Zeit das Äufsere eines bemerkenswerten Menschen nur durch das Porträt des Malers oder die Büste des Bildhauers festhalten konnte. Auch dürfen wir nicht vergessen, dafs Goethe mit sehr geringen Mitteln für seine Denkmäler rechnen mufste, denn nur ein reicher Fürst konnte damals an gröfsere Statuen denken. Solchen Zeitverhältnissen gemäfs war Goethe für sehr viele, aber auch sehr bescheidene Denkmäler.[1]) Der Anbringung von Porträts in öffentlichen Zimmern und Hallen stand er ohne Neigung gegenüber, „weil sehr viel dazu gehört, wenn ein gemaltes Porträt verdienen soll, öffentlich aufgestellt zu werden." Und auch gegen die architektonischen Monumente erklärte er sich, die zu seiner Zeit in Anlehnung an die Garten- und Landschaftsliebhaberei Mode geworden waren. Da sah man „abgestumpfte Säulen,

[1]) Schriften über Kunst, ‚Denkmale' und ‚Vorschläge, den Künstlern Arbeit zu verschaffen.'

Vasen, Altäre, Obelisken, und was dergleichen bildlose allgemeine Formen sind, die jeder Liebhaber erfinden und jeder Steinmetz ausführen kann."

Nur für zwei Arten von Monumenten wollte Goethe seine Stimme geben. „Eine gute Büste in Marmor ist mehr wert als alles Architektonische, was man jemand zu Ehren und Andenken aufstellen kann; ferner ist eine Medaille, von einem gründlichen Künstler nach einer Büste oder nach dem Leben gearbeitet, ein schönes Denkmal, das mehrere Freunde besitzen können und das auf die späteste Nachwelt übergeht" . . . „Was hat uns nicht das fünfzehnte, sechzehnte und siebzehnte Jahrhundert für köstliche Denkmale dieser Art überliefert und wie manches Schätzenswerte auch das achtzehnte!" Als einen besonderen Vorteil dieser beiden Arten schätzte Goethe auch, dafs sie transportabel seien, dafs man sie in Wohnungen so gut wie im Freien aufstellen oder anbringen könne, während die architektonischen Monumente „an den Grund und Boden gefesselt sind, vom Wetter, vom Mutwillen, vom neuen Besitzer zerstört und, solange sie stehen, durch das An- und Einkritzeln der Namen geschändet werden." Die Statuen von Regenten und Militärpersonen haben freilich unter freiem Himmel, auf öffentlichen Plätzen ihren natürlichen Stand. Die Büsten der Minister gehören in die Ratssäle, andere verdiente Staatsbeamte sollten uns in den Sessionsstuben begrüfsen; die Gelehrten sind in Bibliotheken an ihrer Stelle. Die Stadträte, selbst kleiner Städte, sollten verdiente Personen aus ihrer eigenen Mitte oder Eingeborene, die sich auswärts berühmt gemacht haben, im besten Zimmer ihres Stadthauses aufstellen. Die verschiedensten Kollegien wären „ihren

Präsidenten, nach einer gewissen Epoche der geführten Verwaltung, ein gleiches Kompliment schuldig. „An gröfseren Orten, sowie selbst an kleinern, giebt es Klubs, die ihren bedeutenden Mitgliedern, besonders wenn sie ein gewisses Alter erreicht hätten, diese Ehre zu erzeigen schuldig wären.“ „Eine gute Gipsbüste ist jede Familie schon schuldig, von ihrem Stifter oder einem bedeutenden Mann in derselben zu haben. Selbst in Thon ist der Aufwand nicht grofs, und sie hätte dann eine ewige Dauer.“ Wenn nun in den gröfseren Orten, wo die Bildhauer wohnen, Gipsabgüsse von allen solchen Aufträgen zusammengestellt würden, so entständen unschätzbare Sammlungen.

Nimmt man den Malern die Porträts, so sind sie durch andere Aufgaben desto reichlicher zu entschädigen. Man müfste sie jedoch nicht etwa mit verderblichen Allegorieen oder mit trockenen historischen oder schwachen sentimentalen Gegenständen plagen, sondern solche Gemälde von ihnen erwerben, die für die Kunst heilsam und für die Künstler schicklich sind. „Niemand müfste sich wundern, Venus und Adonis in einer Regierungs-Sessionsstube oder irgend einen homerischen Gegenstand in einer Kammersession anzutreffen.“ „In gröfseren Städten würden sich solche Gemälde an das übrige Merkwürdige schliefsen, kleine Orte macht es bedeutend.“ Wie oft könnte nicht ein wohlhabend Gewordener, der aus einem kleinen Orte hervorgegangen, seine Anhänglichkeit an die Heimat durch Schenkung solcher Gemälde beweisen! Die „Freude, dorthin aus der Ferne als ein gebildeter Mann zu wirken“, ist ja reichlicher Lohn.

Die Denkmünze ist vorhin noch nicht ganz zu der Geltung gekommen, die sie in Goethes Augen hatte. Im Jahre 1803 sammelten mehrere Mannheimer Herren Geld, um Carl von Dalberg eine Ehre zu bereiten, und sie baten Goethe um seinen Rat für die beste Verwendung. Er antwortete: „Von allen Denkmalen, die einem bedeutenden Manne gesetzt werden können, hat freilich das plastisch-ikonische den Vorzug; allein welch ein Aufwand, welch eine Zeit, welch eine Gelegenheit wird hierzu nicht vorausgesetzt! Nur der, dem die Ausübung der Majestätsrechte zusteht, darf an ein solches Unternehmen denken." Er spricht sich dann wieder gegen die plastisch-architektonischen oder auch rein architektonischen Schöpfungen aus und empfiehlt in diesem Falle, in Rom eine Medaille herstellen zu lassen und Seiner Kurfürstlichen Gnaden wenigstens eine goldene, eine schickliche Anzahl silberner und eine gröfsere Zahl kupferner zu übergeben, während der übrige Vorrat an Liebhaber verkauft würde. „Eine Medaille hat durch ihre mögliche Verbreitung, durch ihre Dauer, durch Überlieferung der Persönlichkeit in einem kleinen Raum, durch Dokumentierung allgemein anerkannter Verdienste, durch Kunst- und Metallwert so viel Vorzügliches, dafs man, besonders in unseren Zeiten, Ursache hat, sie allen anderen Monumenten vorzuziehen."

Goethe hatte für Münzen und Medaillen auch deshalb eine grofse Liebe, weil sie es dem Kunstfreunde gestatten, sich, indem er sie sammelt, ein Museum zu schaffen, worin er die Entwickelung der plastischen Kunst, wie die allgemeine Welt- und Kulturgeschichte immer wieder bequem vor Augen haben kann. Goethe hat das für

sich selbst gethan. Im April 1787 besuchte er in Palermo das Medaillenkabinett des Prinzen Torremuzza nur ungern, da er von diesem Fache nichts verstand. Er erstaunte dort über den ungeahnten Reichtum.[1] „Welch ein Gewinn, wenn man auch nur vorläufig übersieht, wie die alte Welt mit Städten übersät war, deren kleinste, wo nicht eine ganze Reihe der Kunstgeschichte, wenigstens doch einige Epochen derselben uns in köstlichen Münzen hinterliefs! Aus diesen Schubkasten lacht uns ein unendlicher Frühling von Blüten und Früchten der Kunst, eines in höherem Sinne geführten Lebensgewerbes und was nicht alles noch mehr hervor. Der Glanz der sizilischen Städte, jetzt verdunkelt, glänzt aus diesen geformten Metallen wieder frisch entgegen."

Es dauerte nicht lange, so konnte auch Goethe auf seine Münzensammlung stolz sein, und sie war nur eine von den vielen Sammlungen, die sein Wohnhaus zu einem Museum werden liefsen. Wie wertvoll solche Sammlungen für die Bildung nachfolgender Künstler sind, braucht nicht gesagt zu werden. Man kann die Geschichte der deutschen Malerei und der deutschen Baukunst nicht schreiben, ohne der Brüder Boisserée zu gedenken, die die niederrheinischen Maler des 14., 15. und 16. Jahrhunderts der Vergessenheit entrissen und die Herrlichkeiten des gotischen Baustils, besonders diejenigen des unvollendeten Kölner Domes, ihre Zeitgenossen wieder sehen lehrten. Goethen kam, wenn er dieses Brüderpaares dachte, zuweilen jener Jüngling in den Sinn, der am Strande einen Ruderpflock fand und daran solch Wohlgefallen hatte, dafs er sich zuerst

---

[1]) Ital. Reise, 12. April 1787.

ein Ruder, dann einen Kahn, dann Mast und Segel anschaffte und schliefslich ein reicher und glücklicher Kauffahrer wurde. Diese beiden Boisserées waren in Köln junge Kaufleute gewesen, sie hatten eine ungewöhnlich gute Ausbildung genossen, waren aber von der Kunst anfangs eben so weit entfernt wie die anderen Jünglinge ihres Berufs. Zufällig hatten sie einmal Gelegenheit, eines der auf den Trödel gesprengten alten Kirchenbilder um einen lächerlich geringen Preis zu erwerben; dadurch bekamen sie Appetit auf mehrere; vom Besitz kamen sie auf Wiederherstellung schadhaft gewordener Bilder, von der Neigung zum Studium; sie scheuten bald kostspielige Reisen nicht und wandten schliefslich ihre ganze Zeit auf ihre Sammlungen. Die Anerkennung der besten Zeitgenossen und äufsere Ehrungen blieben ihnen nicht versagt, namentlich aber hatten sie den Vorteil, von dem Goethe einmal spricht, wo er von seiner Münzensammlung redet: „Gerade diese rein unschuldigen Neigungen und Liebhabereien sind das wahrhafte Öl für den Lebensdocht.“[1])

Wenn Goethe sich wie die Boisserées ein eigenes Museum schuf, so erklärt sich das besonders daraus, dafs staatliche oder städtische oder sonst öffentliche Sammlungen in Weimar wie fast überall sonst fehlten. Er war ganz der Meinung, die Heeren in seinen ‚Ideen‘ aussprach: „Die Werke der Kunst gehören nicht Einzelnen, sie gehören der gebildeten Menschheit an.“[2]) Der Privatmann, der solche Schätze besitzt, ist immer versucht,

---

[1]) Brief an C. G. Voigt, November 1806. — [2]) Schriften über Kunst. Hemsterhuis-Galitzinische Gemmensammlung.

sie mehr, als wünschenswert ist, vor der Mitwelt zu verschliefsen. „Weder Zeit noch Zustand erlauben ihm, treffliche Werke, die einflufsreich werden könnten, die — es sei nun auf Produktivität oder auf Kenntnis, auf That oder Geschichtseinsicht — kräftig wirken sollten, dem Künstler sowie dem Liebhaber öfter vorzulegen und dadurch eine höhere, freigesinnte, fruchtbare Bildung zu bezwecken. Sind aber dergleichen Schätze einer öffentlichen Anstalt einverleibt, sind Männer dabei angestellt, deren Liebe und Leidenschaft es ist, ihre schöne Pflicht zu erfüllen, die ganz durchdrungen sind von dem Guten, was man stiften, was man fortpflanzen wollte, so wird wohl nichts zu wünschen übrig bleiben."[1]

Aber auch hier wäre die Zentralisation, die Aufsaugung der Schätze und Vorbilder in wenigen Grofsstädten eine gefährliche Verirrung. Goethe meinte:[2] „Hauptgrundsatz soll sein, dafs die Kunstwerke und Altertümer viel verbreitet würden, jede Stadt die ihrigen behalte und wieder bekomme." „Lafst Düsseldorf wieder etwas haben, wie es in seinen Sälen aufgestellt war, wozu Alles in München? Lafst Köln, Bonn, ja Andernach etwas haben!"

Es ist schon berichtet, dafs Goethe auch durch jährliche Ausstellungen in Weimar, wobei den Künstlern bestimmte Aufgaben gestellt waren, ihnen und der Kunst zu dienen suchte. Er gab diese Ausstellungen nach einigen Jahren auf, weil die damalige Richtung der

---

[1]) Hemsterhuis-Galitzinische Gemmensammlung. — [2]) Zu S. Boisserée, 2. August 1815, Biedermann III, 182.

Malerei und der sonstigen bildenden Kunst ihm eine sehr widerwärtige wurde; seine Meinung über die Wirkung solcher Ausstellungen auf das Publikum mag aber wohl die gleiche geblieben sein, die er 1799 Schillern mitteilte.[1]) „Über das Absurde schreit jedermann auf und freut sich, etwas so tief unter sich zu sehen. Über das Mittelmäfsige erhebt man sich mit Behaglichkeit. Den Schein lobt man, ohne Rückhalt und ohne Bedingung; denn der Schein ist eigentlich in der Empirie das allgemein Geltende. Das Gute, das aber nicht vollkommen ist, übergeht man mit Stillschweigen; denn das Echte, was man am Guten bemerkt, nötigt Achtung ab; das Unvollkommene, das man daran fühlt, erregt Zweifel, und wer den Zweifel nicht selbst heben kann, mag sich in diesem Falle nicht kompromittieren und thut auch ganz wohl daran. Das Vollkommene, wo es anzutreffen ist, giebt eine gründliche Befriedigung, wie das Schöne eine oberflächliche, und so bringen beide eine ähnliche Wirkung hervor.“ An Knebel schreibt er[2]) freilich ungünstiger über das Publikum: „Wer der Künstler sei, und wo er sich aufhalte, interessiert die Menschen mehr, als was er gemacht hat.“

Die Erziehung des Publikums zu einer besseren Aufnahme der Kunst war beständig Goethes Bemühen. Er sah ja, dafs es vorwärts ging, im Städtchen Weimar und anderwärts. „Man mufs gegen die Menge billig sein. Sie bildet sich doch auch nach und nach und wird für manches empfänglich, was sonst gar weit von

---

[1]) An Schiller, 4. September 1799. — [2]) 17. September 1799.

ihr abstand."[1]) Aber öfter empfand er freilich den blöden Widerstand der Masse, und da war es nur ein leidiger Trost:

„Du wirkest nicht; alles bleibt so stumpf?
Sei guter Dinge!
Der Stein im Sumpf
Macht keine Ringe."

Und es war eine verdriefsliche Erkenntnis:

„Wer dem Publikum dient, ist ein armes Tier;
Er quält sich ab, niemand bedankt sich dafür."

Aber er blieb nicht beim unfruchtbaren Klagen; er sann immer wieder nach, wie er das Volk zur Teilnahme an den Künsten gewinnen könne. Die wirksamste Veranstaltung dazu ist das Theater. Die Verbesserung der Bühne, die soziale Hebung des Schauspielerstandes, die Ausbildung und Berufung solcher Bühnenkünstler, die den andern Vorbilder werden konnten, die Heranziehung neuer Schichten des Publikums und immer wieder die Erziehung dieses Publikums — diese Ziele kamen nie lange aus seinen Gedanken heraus. Auch als er die weimarische Bühne nicht mehr leitete, stand er ihr mit Rat und That bei. Uns kommt es heute sehr seltsam vor, dafs Goethe im Jahre 1825 erst noch vorschlagen mufste, man solle doch auch Sonntags spielen, dadurch würde die Einnahme erhöht und die grofse arbeitende Klasse aus den Stadt- und Dorfschenken heraus zu einer edleren Unterhaltung gezogen. Bisher fiel nämlich am Sonntag das Schauspiel aus, weil das Theater eine blofse höfische Einrichtung war und der Hof die Sonntage anders besetzt hatte. Ein Jahr später

[1]) An Rochlitz, 27. Juli 1807.

empfahl Goethe, recht viele Gastspiele zu veranstalten, damit das Publikum verleitet werde, auch bekannte gute Stücke wiederum zu sehen.[1])

„Das einzige Mittel, um jetzt ein deutsches Theater oben zu halten, sind Gastrollen. Hätte ich jetzt noch die Leitung, so sollte der ganze Winter mit trefflichen Gastspielern besetzt sein. Dadurch würden nicht allein alle guten Stücke immer wieder zum Vorschein kommen, sondern das Interesse würde auch mehr von den Stücken ab auf das Spiel gelenkt; man könnte vergleichen und urteilen, das Publikum gewönne an Einsichten, und unsere eigenen Schauspieler würden durch das bedeutende Spiel eines ausgezeichneten Gastes immer in Anregung und Nacheiferung erhalten. Wie gesagt: Gastrollen und immer Gastrollen, und Ihr solltet über den Nutzen erstaunen, der daraus für Theater und Publikum hervorgehen würde.

„Ich sehe die Zeit kommen, wo ein gescheiter, der Sache gewachsener Kopf vier Theater zugleich übernehmen und sie hin und her mit Gastrollen versehen wird, und ich bin gewifs, dafs er sich besser bei diesen vieren stehen wird, als wenn er nur ein einziges hätte.“

Auch wenn er an die andern Künste dachte, wünschte er immer wieder, dafs die Zeit und sein Vaterland für das Aufsteigen grofser Talente günstiger werden möchten, d. h. dafs der Boden fleifsig vorbereitet werde, auf dem sie sich entwickeln können. „Zwar ist es meistens eine

---

[1]) Eckermann, 20. Dezember 1826. Vgl. auch Annalen von 1801, Schlufs.

leere Klage, wenn sich bald diese oder jene Kunst- und Wissenschaftsbeflissene beschweren, dafs gerade ihr Fach von den Mitlebenden vernachlässigt werde; denn es darf nur ein tüchtiger Meister sich zeigen, so wird er die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Rafael möchte nur immer heute wieder hervortreten, und wir wollten ihm ein Übermafs von Ehre und Reichtum zusichern. Ein tüchtiger Meister macht brave Schüler, und ihre Thätigkeit ästet wieder ins Unendliche."[1]) Aber es ist doch auch das gröfste Genie abhängig von der allgemeinen Kultur und besonders von dem Kunstverständnis seines Volkes, sodann auch von den Werken seiner Vorgänger.

„Es geht durch die ganze Kunst eine Filiation.[2]) Sieht man einen grofsen Meister, so findet man immer, dafs er das Gute seiner Vorgänger benutzte, und dafs eben dieses ihn grofs machte. Männer wie Rafael wachsen nicht aus dem Boden. Sie fufsten auf der Antike und dem Besten, was vor ihnen gemacht worden. Hätten sie die Avantagen ihrer Zeit nicht benutzt, so würde wenig von ihnen zu sagen sein."

Wie haben doch die deutschen Dichter des achtzehnten Jahrhunderts gelitten, weil sie sich erst aus einer allgemeinen Barbarei erheben mufsten! Man denke an Schiller! Seine drei Jugendwerke: ‚Räuber', ‚Fiesko', ‚Kabale und Liebe' zeugen von sehr grofsem Talent, aber nicht von grofser Bildungsreife des Dichters. „Daran ist aber nicht Schiller schuld," fährt Goethe fort,[3]) „sondern der Kulturzustand seiner Nation und die

---

[1]) Winckelmann. Philosophie. 1804—1805. — [2]) Zu Eckermann, 4. Januar 1827. — [3]) Zu Eckermann, 3. Mai 1827.

grofse Schwierigkeit, die wir alle erfahren, uns auf einsamem Wege durchzuhelfen.

„Nehmen Sie dagegen Béranger. Er ist der Sohn armer Eltern, der Abkömmling eines armen Schneiders, dann armer Buchdruckerlehrling, dann mit kleinem Gehalte angestellt in irgend einem Bureau, er hat nie eine gelehrte Schule, nie eine Universität besucht, und doch sind seine Lieder so voll reifer Bildung, so voll Grazie, so voll Geist und feinster Ironie und von einer solchen Kunstvollendung und meisterhaften Behandlung der Sprache, dafs er nicht blofs die Bewunderung von Frankreich, sondern des ganzen gebildeten Europa ist.

„Denken Sie Sich aber diesen selben Béranger, anstatt in Paris geboren und in dieser Weltstadt herangekommen, als den Sohn eines armen Schneiders zu Jena oder Weimar und lassen Sie ihn seine Laufbahn an gedachten kleinen Orten gleich kümmerlich fortsetzen und fragen Sie Sich, welche Früchte dieser selbe Baum, in einem solchen Boden und in einer solchen Atmosphäre aufgewachsen, wohl würde getragen haben!

„Also, ich wiederhole: es kommt darauf an, dafs in einer Nation viel Geist und tüchtige Bildung in Kurs sei, wenn ein Talent sich schnell und freudig entwickeln soll.

„Wir bewundern die Tragödien der alten Griechen; allein, recht besehen, sollten wir mehr die Zeit und die Nation bewundern, in der sie möglich waren, als die einzelnen Verfasser. Denn wenn auch die Stücke unter sich ein wenig verschieden, und wenn auch der eine dieser Poeten ein wenig gröfser und vollendeter erscheint als der andere, so trägt doch, im grofsen und ganzen betrachtet, alles nur einen einzigen durch-

gehenden Charakter. Dies ist der Charakter des Grofsartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der reinkräftigen Anschauung, und welche Eigenschaften man noch sonst aufzählen könnte. Finden sich nun aber alle diese Eigenschaften nicht blofs in den auf uns gekommenen dramatischen, sondern auch in den lyrischen und epischen Werken; finden wir sie ferner bei den Philosophen, Rhetoren und Geschichtsschreibern und in gleich hohem Grade in den auf uns gekommenen Werken der bildenden Kunst: so mufs man sich wohl überzeugen, dafs solche Eigenschaften nicht blofs einzelnen Personen anhafteten, sondern dafs sie der Nation und der ganzen Zeit angehörten und in ihr in Kurs waren.

„Nehmen Sie Burns! Wodurch ist er grofs, als dafs die alten Lieder seiner Vorfahren im Munde des Volkes lebten, dafs sie ihm sozusagen bei der Wiege gesungen wurden, dafs er als Knabe unter ihnen heranwuchs und die hohe Vortrefflichkeit dieser Muster sich ihm so einlebte, dafs er darin eine lebendige Basis hatte, worauf er weiter schreiten konnte? Und ferner, wodurch ist er grofs, als dafs seine eigenen Lieder in seinem Volke sogleich empfängliche Ohren fanden, dafs sie ihm alsobald im Felde von Schnittern und Binderinnen entgegenklangen und er in der Schenke von heitern Gesellen damit begrüfst wurde. Da konnte er freilich etwas werden!"

Künstlerische Kultur des ganzen Volkes mufs die Einzelnen, denen die Gabe der Gestaltung gegönnt ist, zur höchsten Höhe emportragen. „Viele Gedanken heben sich erst aus der allgemeinen Kultur hervor wie

die Blüten aus den grünen Zweigen. Zur Rosenzeit sieht man Rosen überall blühen."[1])

Wohl gehört der Künstler zu den Führern der Menschheit, aber es müssen doch auch gröfsere Scharen zu seiner Aufnahme bereit sein und seinen Zuruf verstehen können.

> „Denn der Künste Chor
> Tritt nie behaglich auf, wofern er nicht bequem
> Gebahnte Wege findet. Durch ein wild Gesträuch,
> Durch rohen Dorngeflechtes Unzugänglichkeit
> Kann er die leichten Tänze nicht gefällig ziehn.
> Was sie zu leisten immer auch sich vorgesetzt,
> Gelingt nur dann und wächst nur dann erst weiter fort,
> Wenn schon gebildet ihnen, heiter, Herz und Sinn
> Mit lebenskräft'ger Fülle reich entgegenstrebt."[2])

[1]) Maximen und Reflexionen. — [2]) Was wir bringen. 16. Auftritt.





XIV.

Der Nutzen der Kunst.

„Ohne Kunst kann man nicht leben, weder im Süden noch im Norden," schrieb Goethe aus Italien an die Herzogin Amalia,[1]) und als ihm Herders Hausfrau bald darauf seinen Enthusiasmus für die antiken Trümmer und die Werke der Renaissance abkühlen wollte, indem sie seinen Musen die wahren Wohlthäter: Fleifs, Mühe und Not gegenüberstellte, antwortete er: „Diese drei letzten allerliebsten Schwestern sind freilich des Menschen Gefährten, aber warum soll man nicht alles verehren, was das Gemüt erhebt und durchs mühselige Leben forthilft? Wenn ihr das Salz wegwerft, womit soll man salzen?"[2])

Nötig ist die Kunst zunächst, weil sie eine Sprache ist. Blofse prosaische Worte, blofse technische Zeichnungen und Modelle sagen nicht alles, was wir Menschen einander mitzuteilen haben. Das Unaussprechliche, das Unbeschreibliche, die Unwägbarkeiten wollen auch zum Ausdruck gelangen, und den Künstlern gelingt es oft, Worte, Töne, Formen und Farben für sie zu finden.

---

[1]) Dezember 1787, Weim. Ausg. der Briefe Nr. 2792. — [2]) An Caroline Herder, 4. Mai 1790, Weim. Ausg. Nr. 2819.

Und wenn sie es gefunden haben, so können auch wir Andern zuweilen in ihrer Sprache reden. Man braucht oft nur ein Dichterwort oder einen Bibelspruch gleichsam anzurühren, so tönt eine Stimmung nach, die wir anders nicht schaffen konnten. Als Goethe bei seinen persischen Studien sah, wie mannigfaltig im Morgenlande die Koransprüche zur Mitteilung verwandt werden,[1]) dachte er an die zahlreichen bibelfesten Leute, die er gekannt, die jedes Ereignis durch einen passenden Spruch in eine höhere Beleuchtung rückten, und er dachte weiter an seine Jugend und die damaligen Freunde. „Auch wir, vor fünfzig Jahren, als Jünglinge, die einheimischen Dichter verehrend, belebten das Gedächtnis durch ihre Schriften und erzeigten ihnen den schönsten Beifall, indem wir unsere Gedanken durch ihre gewählten und gebildeten Worte ausdrückten und dadurch eingestanden, dafs sie besser als wir unser Innerstes zu entfalten gewufst."

Aber solche Zitate haben noch geringe Wirkung gegenüber einem feierlichen Vortrag. Und ein Lied, das wir gemeinsam singen, ist oft ein Zaubermantel, der uns in den Äther trägt. Die Kunst befreit uns gleichsam von der Schwerkraft der Erde, wir schreiten leichter, wir erheben uns in die Lüfte; sie erlöst uns oft auch von unserer Leiblichkeit, ja von unserer ganzen Ichheit.

„Denn das ist der Kunst Bestreben,
Jeden aus sich selbst zu heben,
Ihn dem Boden zu entführen;
Link und Recht mufs er verlieren
Ohne zauderndes Entsagen;
Aufwärts fühlt er sich getragen!

---

[1]) Noten zum Divan. Chiffer.

Und in diesen höhern Sphären
Kann das Ohr viel feiner hören,
Kann das Auge weiter tragen,
Können Herzen freier schlagen".[1])

Erst die Dichter geben uns Mut, von unsern Gefühlen zu reden; sie lassen uns eine falsche Scham überwinden; sie ermuntern uns, von Freundschaft und Liebe und hohen Idealen zu reden. „Es freut mich, dafs Du mein Gedicht nochmals vorlesen wollen," schreibt Goethe an seinen alten Gefährten Konstantin v. Knebel;[2]) „einer Gesellschaft von Freunden harmonische Stimmungen zu geben und manches aufzuregen, was bei den Zusammenkünften der besten Menschen so oft nur stockt, sollte von rechtswegen die beste Wirkung der Poesie sein."

Die Kunst bringt die Menschen innerlich zusammen wie der Wein, weshalb wir denn auch beide dann herbeirufen, wenn solche Annäherung erwünscht ist. „Selbst im Augenblick des höchsten Glücks und der höchsten Not bedürfen wir des Künstlers."[3])

„In der Himmelsluft der Musen
Öffnet Busen sich dem Busen,
Freund begegnet neuem Freunde,
Schliefsen sich zur All-Gemeinde,
Dort versöhnt sich Feind dem Feinde."[1])

Und manchmal trifft dann auch die Fortsetzung zu:

„Was heute fröhlich macht, was heute rührt,
Nicht etwa flüchtig wird's vorbeigeführt;
Was heute wirkt, es wirkt aufs ganze Leben."

---

[1]) Prolog zur Eröffnung des Berliner Theaters im Mai 1821. — [2]) Am 12. Januar 1798, Weim. Ausg. IV, 13, 17. — [3]) Maximen und Reflexionen.

Unsere Sinne und unsere Seele werden kräftiger und reicher, wenn die Künstler zu uns sprechen. Schöne Landschaften fallen uns in der Natur erst auf, nachdem wir sie oft auf gemalten Bildern sahen. Auch Goethe bemerkte noch 1787 an sich, dafs ihm sein fleifsiges Kunststudium in Rom die Augen offener für die Schönheiten der Natur machte. Und Ähnliches könnten wir auch auf andern Gebieten beobachten. „Die Künstler sind wie die Sonntagskinder,“ sagte Goethe einmal, als er mit Wieland und seinem Kunstlehrer Meyer beisammen war; „nur sie sehen Gespenster; wenn sie aber ihre Erscheinung erzählt haben, so sieht sie jedermann.“ Goethe liebte die Illustrationen zu Gedichten nicht sonderlich, „es ist so schwer, dafs etwas geleistet werde, was dem Sinne und dem Tone nach zu einem Gedichte pafst, Kupfer und Poesie parodieren sich gewöhnlich wechselsweise“,[1]) aber er mufste zugeben, dafs ein grofser Maler nicht selten zu einem tieferen Verständnis des poetischen Werkes hilft, „denn die vollkommenere Einbildungskraft eines solchen Künstlers zwingt uns, die Situationen so gut zu denken, wie er sie selber gedacht hat.“ [2]) Ja, Goethe gestand, dafs Delacroix, der Bilder zu seinem ‚Faust‘ gemalt hat, seine eigene Vorstellung bei manchen Scenen übertroffen habe.

Der Künstler zeigt uns namentlich auch, wie andere Menschen leben und leiden. Der Leser lernt vom Dichter, „wie es Andern ergangen und was auch er vom Leben zu erwarten habe, und dafs er — es mag sich

---

[1]) An Cotta, 25. November 1805, Weim. Ausg. IV, 19, 77. — [2]) Eckermann, 29. November 1826.

ereignen, was will — bedenke, dieses widerfahre ihm als Menschen und nicht als einem besonders Glücklichen oder Unglücklichen. Nützt ein solches Wissen nicht viel, um das Übel zu vermeiden, so ist es doch sehr dienlich, dafs wir uns in die Zustände finden, sie ertragen, ja sie überwinden lernen."[1]) Als Goethe voll von seiner Dichtung ‚Hermann und Dorothea' war und sich ausmalte, wie er sie zum erstenmale vorgelesen haben würde, schrieb er die Zeilen an die Freunde nieder:

„Hab ich euch Thränen ins Auge gelockt und Lust in die Seele
Singend geflöfst, so kommt, drücket mich herzlich ans Herz!
Weise dann sei das Gespräch! uns lehret Weisheit am Ende
Das Jahrhundert; wen hat das Geschick nicht geprüft?
Blicket heiterer nun auf jene Schmerzen zurücke,
Wenn euch ein fröhlicher Sinn manches entbehrlich erklärt!
Menschen lernten wir kennen und Nationen; so lafst uns
Unser eigenes Herz kennend, uns dessen erfreu'n!"[2])

Die Weisheit, die uns der Dichter lehrt, ist zuerst Sachlichkeit. Wenn wir ein Drama sehen, einen Roman lesen, nehmen wir manche Denk- und Handlungsweise mit ruhigem Verständnis auf, die wir, wenn sie uns im wirklichen Leben entgegentreten, durch unsere persönlichen Wünsche verblendet, im trüben Lichte entstellt erblicken. „Der Handelnde ist immer gewissenlos; es hat niemand Gewissen als der Betrachtende."[3]) Und „nur das Kunstwerk regt die Betrachtung auf; der historische Fall, wenn er gegenwärtig ist, oder die That, nur Hass und Liebe, Abneigung und Zuneigung,

---

[1]) Aus meinem Leben I. — [2]) Gedicht ‚Hermann und Dorothea', Dezember 1796. — [3]) Sprüche in Prosa.

Beifall und Tadel. Erst im Spiegel der Kunst kommen wir zu einer ruhigen Betrachtung und zu einer Nutzanwendung.“ [1]) Wir lassen uns denn auch vom Dichter recht viel unbequeme Wahrheit gefallen, wenn er nur nicht zum prosaischen Prediger oder Nörgler herabsinkt. So lange er Dichter bleibt, mag er mit den Rosen auch die Stacheln reichen. In diesem Sinne mag auch die Bühne moralisch wirken; es mag mit uns geschehen, wie die Muse des Theaters uns verheifst: [2])

> „Empfangt das Schöne, fühlt zugleich das Gute,
> Eins mit dem andern wird euch einverleibt;
> Das Schöne flieht vielleicht, das Gute bleibt.
> So nach und nach erblühet leise, leise,
> Gefühl und Urteil wirkend wechselweise;
> In eurem Innern schlichtet sich der Streit.
> Und der Geschmack erzeugt Gerechtigkeit.“

So ist der Künstler ein Versöhner und Vereiniger der Menschen.

Er erfüllt eine religiöse Aufgabe als Priester der Brüderlichkeit.

> „Was ist heilig? Das ist's, was viele Seelen zusammen
> Bindet; bänd' es auch nur leicht, wie die Binse den Kranz;
> Was ist das Heiligste? das, was heut und ewig die Geister,
> Tief und tiefer gefühlt, immer nur einiger macht.“ [3])

„Grofse Talente sind das schönste Versöhnungsmittel“, heifst es in den ‚Maximen und Reflexionen‘. Der Dichter hat eine Thätigkeit mit dem Ethiker gemein: das Motivieren. Er erklärt die gegenwärtige Handlung durch Rückblicke in die Vergangenheit oder durch

---

[1]) Zu Riemer, 1810 (Juli?). — [2]) Prolog zur Eröffnung des Berliner Theaters im Mai 1821. — [3]) Gedichte. Vier Jahreszeiten, 76, 77.

andere Mitteilungen, die ein sonst sonderbares, mifsverständliches Reden oder Handeln natürlich erscheinen lassen. Schon der Lyriker soll die Empfindungen, die er ausdrückt, motivieren; Goethe betonte, dafs die wahre Kraft eines lyrischen Gedichtes in der Situation, in den Motiven bestehe.[1]) Der Epiker und Dramatiker haben im Motivieren viel weiter zu gehen als der Lyriker, der sich auf Andeutungen beschränken mufs. Goethe zeigt sich als echter Dichter, wenn er von sich selbst erzählt: „In mir lag entschieden und anhaltend das Bedürfnis, nach den Maximen zu forschen, aus welchen ein Kunst- oder Naturwerk, irgend eine Handlung oder Begebenheit herzuleiten sein möchte."[2]) Als Schiller den ‚Tell' schrieb, wollte er den Gefsler geradezu und unmotiviert einen Apfel vom Baume brechen und vom Kopfe des Knaben schiefsen lassen. Das schien Goethen unleidlich, und er überredete den Freund, diese Grausamkeit doch wenigstens dadurch zu motivieren, dafs er Tells Knaben mit der Geschicklichkeit seines Vaters gegen den Landvogt grofsthuen lasse, indem er sagt, dafs sein Vater wohl auf hundert Schritte einen Apfel vom Baum schiefse.[3]) —

Das Motivieren des Dichters darf freilich nicht so weit zurück gehen wie das des Ethikers; er hat sich an die zunächstliegenden Ursachen zu halten und entfernteste Ursachen zu ignorieren,[4]) um nicht weitschweifig zu werden, aber auch mit seinem geringeren Mafse des Erklärens ist schon viel Gutes gethan.

---

[1]) Eckermann, 18. Januar 1825. — [2]) Aus meinem Leben. Fragmentarisches. Jugendepoche. — [3]) Eckermann, 18. Januar 1825. [4]) Vgl. Gespräche mit Riemer, um den 24. Juli 1809 und Sept. 1806.

Auch die Nationen werden durch die Künstler einander näher geführt. Wir brauchen nur an Musik, Malerei, Bildhauerei, Architektur, Gartenkunst und Kunstgewerbe zu denken, um deutlich zu sehen, wie hier verschiedene Völker einander ohne weiteres verstehen, aber auch die Dichter, obwohl sie der Übersetzung bedürfen, bereiten die grofse Menschheitsgemeinde vor. Goethe betonte zwar, dafs gerade von den Dichtern das Nationalgefühl stamme; er sagt einmal sogar, die Nationalität ruhe auf der Poesie, die uns älteste Geschichte in fabelhaften Bildern überliefert;[1]) der Dichter hat seiner Natur nach auch viel zu viel Liebe zum Individuellen und Charakteristischen, als dafs er eine Völkervermischung, einen grofsen Menschheitsbrei, wünschen könnte. Deshalb meint Goethe auch,[2]) davon könne nicht die Rede sein, dafs die Nationen überein denken sollten, sondern sie sollten einander nur gewahr werden, sich begreifen und, wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen. Folgende Entwickelung sieht er voraus und wünscht er:[3])

„Offenbar ist das Bestreben der besten Dichter und ästhetischen Schriftsteller aller Nationen schon seit geraumer Zeit auf das allgemein Menschliche gerichtet. In jedem Besonderen, es sei nun historisch, mythologisch, fabelhaft, mehr oder weniger willkürlich ersonnen, wird man durch Nationalität und Persönlichkeit hier jenes Allgemeine immer mehr durchleuchten und durchscheinen sehen. Da nun auch im praktischen Lebens-

---

[1]) Noten zum Divan. — [2]) In einer Besprechung englischer Zeitschriften (1828). — [3]) German Romance 1827.

gange ein Gleiches obwaltet und durch alles irdisch Rohe, Wilde, Grausame, Falsche, Eigennützige, Lügenhafte sich durchschlingt und überall einige Milde zu verbreiten trachtet, so ist zwar nicht zu hoffen, daſs ein allgemeiner Friede dadurch sich einleite, aber doch, daſs der unvermeidliche Streit nach und nach läſslicher werde, der Krieg weniger grausam, der Sieg weniger übermütig. Was nun in den Dichtungen aller Nationen hierauf hindeutet und hinwirkt, dies ist es, was die übrigen sich anzueignen haben. Die Besonderheiten einer jeden muſs man kennen lernen, um sie ihr zu lassen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren; denn die Eigenheiten einer Nation sind wie ihre Sprache und ihre Münzsorten: sie erleichtern den Verkehr, ja sie machen ihn erst vollkommen möglich. Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen läſst, bei der Überzeugung jedoch festhält, daſs das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, daſs es der ganzen Menschheit angehört. Zu einer solchen Vermittelung und wechselseitigen Anerkennung tragen die Deutschen seit langer Zeit schon bei. Wer die deutsche Sprache versteht und studiert, befindet sich auf dem Markte, wo alle Nationen ihre Waren anbieten; er spielt den Dolmetscher, indem er sich selbst bereichert."

Wir haben hier einen patriotischen Lieblingsgedanken Goethes vor uns, von dem er oft gesprochen hat. Gerade die Deutschen hielt er für berufen, ihre Sprache und Litteratur für die geistige Versammlung der Völker darzubieten, denn nicht nur die Ausdrucksfähigkeit und Vieltönigkeit unserer Sprache, sondern namentlich auch

die Vielseitigkeit, Empfänglichkeit und Anpassungsfähigkeit des deutschen Geistes schienen uns für diese kosmopolitische Aufgabe vorausbestimmt zu haben.

Dafs die Künstler uns ältere Kulturen verständlich machen, auch dadurch unseren Gesichtskreis ungemein erweitern und uns vor dem falschen Stolze, „wie wir's so herrlich weit gebracht“, behüten, braucht nur erwähnt zu werden. „Das Altertum mufs Ihnen doch sehr lebendig sein,“ meinte Eckermann, als er mit Goethe über die klassischen Scenen im zweiten Teile des ‚Faust‘ sprach.[1]) „Ohne eine lebenslängliche Beschäftigung mit der bildenden Kunst wäre es mir nicht möglich gewesen,“ war die Antwort. Dieses Leben in einer früheren Kultur bedeutet für manchen Menschen geradezu ein Lebenkönnen überhaupt; man braucht nicht aus dem Leben zu fliehen, wenn man der Gegenwart entfliehen kann. Goethe liebte die antike Welt mit ganzem Gemüte, und ihre Kunstwerke sprachen ihm Frieden zu. So sagt er in den ‚Maximen und Reflexionen‘: „Der für dichterische und bildnerische Schöpfungen empfängliche Geist fühlt sich, dem Altertum gegenüber, in den anmutigst ideellen Naturzustand versetzt, und noch auf den heutigen Tag haben die Homerischen Gesänge die Kraft, uns wenigstens für Augenblicke von der furchtbaren Last zu befreien, welche die Überlieferung von mehreren tausend Jahren auf uns gewälzt hat.“ Ähnlich hat er schon in Italien empfunden.[2])

---

[1]) 21. Februar 1831. — [2]) Ital. Reise, Bericht über April 1788.

„Überhaupt ist dies die entschiedenste Wirkung aller Kunstwerke, dafs sie uns in den Zustand der Zeit und der Individuen versetzen, die sie hervorbrachten. Umgeben von antiken Statuen, empfindet man sich in einem bewegten Naturleben; man wird die Mannigfaltigkeit der Menschengestaltung gewahr und durchaus auf den Menschen in seinem reinsten Zustande zurückgeführt, wodurch denn der Beschauer selbst lebendig und rein menschlich wird. Selbst die Bekleidung, der Natur angemessen, die Gestalt gewissermafsen noch hervorhebend, thut im allgemeinen Sinne wohl."

Das Gespräch mit Eckermann kam eines Tages[1]) auf Fouqués ‚Sängerkrieg auf der Wartburg', und Goethe meinte, dafs der Dichter aus den altdeutschen Studien am Ende doch keine Kultur für sich erlangen könne. „Es ist in der altdeutschen düstern Zeit ebenso wenig für uns zu holen, als wir aus den serbischen Liedern und ähnlichen barbarischen Volkspoesieen gewonnen haben. Man liest es und interessiert sich wohl eine Zeit lang dafür, aber blofs um es abzuthun und sodann hinter sich liegen zu lassen. Der Mensch wird überhaupt genug durch seine Leidenschaften und Schicksale verdüstert, als dafs er nötig hätte, dieses noch durch die Dunkelheiten einer barbarischen Vorzeit zu thun. Er bedarf der Klarheit und der Aufheiterung, und es thut ihm not, dafs er sich zu solchen Kunst- und Litteraturepochen wende, in denen vorzügliche Menschen zu vollendeter Bildung gelangten, so dafs es ihnen sehr wohl war und sie die Seligkeit ihrer Kultur wieder auf andere auszugiefsen imstande sind."

---

[1]) 3. Oktober 1828.

Nicht an sich, wohl aber an vielen Zeitgenossen beobachtete Goethe, dafs sie das Bedürfnis hatten, sich über gegenwärtige trübselige Zustände ihres Vaterlandes dadurch hinwegzusetzen, dafs sie dessen vergangene Tage herrlich ausmalten und aus diesen Träumen dann Hoffnung für die Zukunft schöpften. Die ganze Entwickelung des deutschen Geisteslebens, die wir Romantik benennen, war ja eine Dichter- und Künstler-Gegenwirkung gegen die damalige deutsche Kläglichkeit. Und objektiver konnte der deutsche Dichter Ähnliches nachher am besiegten Frankreich beobachten. Deshalb liefs er bei Béranger auch die politischen Gedichte passieren; er habe sich gerade dadurch als Wohlthäter seiner Nation erwiesen,[1]) denn „nach der Invasion der Alliierten fanden die Franzosen in ihm das beste Organ ihrer gedrückten Gefühle. Er richtete sie auf durch vielfache Erinnerungen an den Ruhm der Waffen unter dem Kaiser, dessen Andenken noch in jeder Hütte lebendig und dessen grofse Eigenschaften der Dichter liebt, ohne jedoch eine Fortsetzung seiner despotischen Herrschaft zu wünschen. Jetzt, unter den Bourbonen, scheint es ihm nicht zu behagen. Es ist freilich ein schwach gewordenes Geschlecht!"

Später[2]) sagte er vom gleichen gefälligen Chansonnier: „Seine Lieder haben jahraus jahrein Millionen froher Menschen gemacht; sie sind durchaus mundrecht auch für die arbeitende Klasse, während sie sich über das Niveau des Gewöhnlichen so sehr erheben, dafs das Volk im Umgange mit diesen anmutigen Geistern gewöhnt und genötigt wird, selbst edler und besser zu

---

[1]) Eckermann, 4. Mai 1827. — [2]) Eckermann, 14. März 1830.

denken. Was wollen Sie mehr? Und was läſst sich überhaupt Besseres von einem Poeten rühmen?"

Das Volk erfreuen, dem Volke Ideale geben, den Nationalbesitz an Erinnerungen rühmend vermehren, das sind also in Goethes Augen nützliche Wirkungen der Dichtkunst. Bleiben wir bei derjenigen Vermehrung der Volksgüter, die der Ruhm bedeutet, so haben wir dafür den Künstlern, und unter ihnen besonders den Poeten, in allererster Linie zu danken. Wieviel Frauenschönheit aus alter Zeit umgiebt uns noch heute, weil Maler und Bildhauer das, was sie davon sahen, rechtzeitig festhielten!

Mit gröſserem Rechte noch darf der Künstler den Fürsten und Mächtigen fragen:[1])

„Und wuſst ich nicht auf kühnen Schwingen
Für dich die Palme zu erringen?
Wie oft ich auch für dich gefochten,
Mir ist es jederzeit geglückt;
Wenn Lorbeer deine Stirne schmückt,
Hab ich ihn nicht mit Sinn und Hand geflochten?"

Nur den Künstlern gelingen Denkmäler, besonders aber den Dichtern, deren Macht in dieser Hinsicht oft übersehen wird:

„Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod.
Denn gestaltlos schweben umher in Persephoneias
Reiche massenweis Schatten, vom Namen getrennt:
Wen der Dichter aber gerühmt, der wandelt, gestaltet,
Einzeln, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu."[2])

---

[1]) Der Knabe Lenker zu Plutus im zweiten Teile des Faust. — [2]) Euphrosyne.

Da nun die Dichter die Gestalten, die die Geschichte ihnen bietet, idealisieren, da sie aus ihrer eigenen Umgebung Menschen zu Idealen erheben, so schaffen sie uns eine erhöhte Welt, die unsere Sehnsucht nach besseren Zuständen und besseren Menschen zeitweise befriedigt, namentlich aber auch solche Sehnsucht bei Vielen erst erweckt. Sie heben uns aus dem Philistertum heraus, das alles so haben will, wie es heute in unserem Neste Mode ist, das seine Reformlust in kleinlichen Nörgeleien am neuen Bürgermeister und den vielen Steuern erschöpft. Sie geben uns Gestalten, nach denen wir uns bilden. Der „Knabe Lenker", der die Poesie verkörpert, darf sich kühn mit dem Geist der Pfingsten vergleichen:

„Die gröfsten Gaben meiner Hand,
Seht, hab' ich rings umher gesandt:
Auf dem und jenem Kopfe glüht
Ein Flämmchen, das ich angesprüht;
Von einem zu dem andern hüpft's
An diesem hält sich's, dem entschlüpft's,
Gar selten aber flammt's empor . . ."

Man denke nur an alle die Frauengestalten, die Goethe und Schiller ihrer Phantasie entnommen haben! Gewifs ist die Enttäuschung schmerzlich, wenn der Jüngling sie im Leben vergebens sucht, aber nicht auszudenken ist der erziehliche Einflufs, der von ihrem Vorbilde seit einem Jahrhundert ausgeht. Die Frauen, die unsere Dichter wirklich kannten, waren solche hehren Vorbilder nicht. Bekannt ist Goethes Bekenntnis: „Die Frauen sind silberne Schalen, in die wir goldene Äpfel legen. Meine Idee von den Frauen ist nicht von den Erscheinungen der Wirklichkeit abstrahiert, sondern sie

ist mir angeboren oder in mir entstanden, Gott weiſs wie. Meine dargestellten Frauencharaktere sind daher auch alle gut weggekommen, sie sind alle besser, als sie in der Wirklichkeit anzutreffen sind."[1])

Die Dichter und sonstigen Künstler regen nicht nur unsere Phantasie auf, sondern leiten sie auch zu edleren Bildern; sie mäſsigen und mildern unsere Träume. Man braucht nur an die Geschichte des Aberglaubens zu denken, um mit Schiller zu gestehen, daſs „der Mensch in seinem Wahn" der schrecklichste der Schrecken ist. Auch die Künstler sind nicht frei von Wahn und Aberglauben, aber sie bewegen sich doch in höheren Sphären und ziehen die Menge allmählich zu sich herauf. „Einbildungskraft wird nur durch Kunst, besonders durch Poesie, geregelt. Es ist nichts fürchterlicher als Einbildungskraft ohne Geschmack."[2])

Alles Lob der Kunst hat freilich zur Voraussetzung, daſs die Künstler gesund, edel, gebildet und wohlmeinend sind. Krankhafte Künstler erzeugen krankhafte Gesinnungen und sollten deshalb entschieden abgelehnt werden. Goethe that es oft:

„Mir will das kranke Zeug nicht munden,
Autoren sollten erst gesunden!"[3])

„Die Poeten schreiben alle, als wären sie krank und die ganze Welt ein Lazarett," so sagte er 1827 ärgerlich zu Eckermann,[4]) indem er an die Romantiker jener Jahre dachte. „Alle sprechen sie von den Leiden und dem Jammer der Erde und von den Freuden des Jenseits,

[1]) Eckermann, 20. Oktober 1828. — [2]) Maximen und Reflexionen. — [3]) Zahme Xenien. — [4]) 24. September 1827.

und unzufrieden, wie schon alle sind, hetzt einer den andern in noch gröfsere Unzufriedenheit hinein. Das ist ein wahrer Mifsbrauch der Poesie, die uns doch eigentlich dazu gegeben ist, um die kleinen Zwiste des Lebens auszugleichen und den Menschen mit der Welt und seinem Zustande zufrieden zu machen."

„Ich habe ein gutes Wort gefunden," fuhr Goethe fort, „um diese Herren zu ärgern. Ich will ihre Poesie die Lazarett-Poesie nennen; dagegen die echt tyrtäische diejenige, die nicht blofs Schlachtlieder singt, sondern auch die Menschen mit Mut ausrüstet, die Kämpfe des Lebens zu bestehen." — — —

„Die wahre Poesie kündet sich dadurch an, dafs sie als ein weltliches Evangelium durch innere Heiterkeit, durch äufseres Behagen uns von den irdischen Lasten zu befreien weifs, die auf uns drücken; wie ein Luftballon hebt sie uns mit dem Ballast, der uns anhängt, in höhere Regionen und läfst die verwirrten Irrgänge der Erde in Vogelperspektive vor uns entwickelt daliegen."[1])

Auch den Malern ruft unser Dichter zu:

> „Künstler, zeiget nur den Augen
> Farbenfülle, reines Rund!
> Was den Seelen möge taugen,
> Seid gesund und wirkt gesund!"[2])

Weil sie seine Seele gesünder und gerechter machten, darum nannte Goethe immer wieder die englischen Dichter Goldsmith und Sterne mit grofsem Danke; wir aber empfangen jetzt solche Wohlthaten von ihm. Als Schiller den Anfang von Wilhelm ‚Meisters Lehrjahren'

---

[1]) Aus meinem Leben III. — [2]) Zahme Xenien.

gelesen hatte, schrieb er an den eben gewonnenen Freund:[1])

„Ich kann das Gefühl, das mich beim Lesen dieser Schrift durchdringt und besitzt, nicht besser als durch eine süfse und innige Behaglichkeit, durch ein Gefühl geistiger und leiblicher Gesundheit ausdrücken. Ich erkläre mir dieses Wohlsein von der durchgängig darin herrschenden ruhigen Klarheit, Glätte und Durchsichtigkeit, die auch nicht das Geringste zurückläfst, was das Gemüt unbefriedigt und unruhig läfst, und die Bewegung desselben nicht weiter treibt als nötig, um ein fröhliches Leben in dem Menschen anzufachen und zu erhalten."

So wie es Schiller hier zeichnet, wirkte Goethe auch in der Unterhaltung, sobald er aus dem Plauderer mehr und mehr zum Dichter wurde. „Die Ruhe, die Klarheit, die Lebendigkeit, der ans Komische hinstreifende, halb feierliche Ton, womit er schilderte und alles deutlich vor Augen stellte, flöfsten mit dem Reize der Unterhaltung zugleich ein grofses Behagen, ein grofses Wohlgefallen am Leben ein."[2])

Solche Wirkung war in der That Goethes Wunsch und Vorsatz. Denn so hatte er die Muse reden gehört, als sie ihm „der Dichtung Schleier" schenkte:

> „Und wenn es dir und deinen Freunden schwüle
> Am Mittag wird, so wirf ihn in die Luft!
> Sogleich umsäuselt Abendwindes Kühle,
> Umhaucht euch Blumen-Würzgeruch und Duft,

---

[1]) 7. Januar 1795. — [2]) Stephan Schütze über die Geselligkeit bei Frau Schopenhauer.

Es schweigt das Wehen banger Erdgefühle,
Zum Wolkenbette wandelt sich die Gruft;
Besänftiget wird jede Lebenswelle,
Der Tag wird lieblich und die Nacht wird helle "

Ja, Schiller hatte recht, wenn er die Künstler dankbar rühmte:

„Wie eure Urnen die Gebeine,
Deckt ihr mit holdem Zauberscheine
Der Sorgen schauervollen Chor.
Jahrtausende hab' ich durcheilet,
Der Vorwelt unabsehlich Reich;
Wie lacht die Menschheit, wo ihr weilet,
Wie traurig liegt sie hinter euch!"

So möge uns denn Goethe, der trotz seiner stolzen Einsamkeit der wärmste Menschenfreund war, auch heute noch und immer wieder einladen:

„So kommt denn, Freunde, wenn auf euren Wegen
Des Lebens Bürde schwer und schwerer drückt,
Wenn eure Bahn ein frischerneuter Segen
Mit Blumen ziert, mit goldnen Früchten schmückt,
Wir gehn vereint dem nächsten Tag entgegen!
So leben wir, so wandeln wir beglückt.
Und dann auch soll, wenn Enkel um uns trauern,
Zu ihrer Lust noch unsre Liebe dauern."



Vom gleichen Verfasser sind im Verlage der Kgl. Hofbuchhandlung **E. S. Mittler & Sohn** in **Berlin** erschienen:

Goethes Lebenskunst. Zweite Auflage. Mit einem Porträt Goethes nach Schwerdtgeburth. 8⁰. 275 S. 2 M. 50 Pf., geb. 3 M. 50 Pf.

Meine Religion. Mein politischer Glaube. Vertrauliche Reden von **J. W. v. Goethe.** Zusammengestellt von **Dr. W. Bode.** 1 M., geb. 1 M. 75 Pf.

Goethes Persönlichkeit. Drei Reden des Kanzlers **Friedrich v. Müller**, gehalten in den Jahren 1830 und 1832. Herausgegeben und eingeleitet von **Dr. Wilhelm Bode.** 8⁰. 96 S. (Im Druck.)

In anderem Verlage sind u. a. folgende Schriften **Dr. Bodes** herausgekommen:

Die Lehren Tolstois. Ein Gedanken-Auszug aus allen seinen Werken. Mit zwei Bildern. Weimar, 1900. 190 S. 2 M., geb. 2 M. 70 Pf.

Die Trunksucht als Krankheit und ihre Behandlung. Weimar, 1901. 111 S. 1 M. 20 Pf.

Kurze Geschichte der Trinksitten u. Mäfsigkeitsbestrebungen in Deutschland. München, 1896. 227 S. 2 M. 40 Pf.

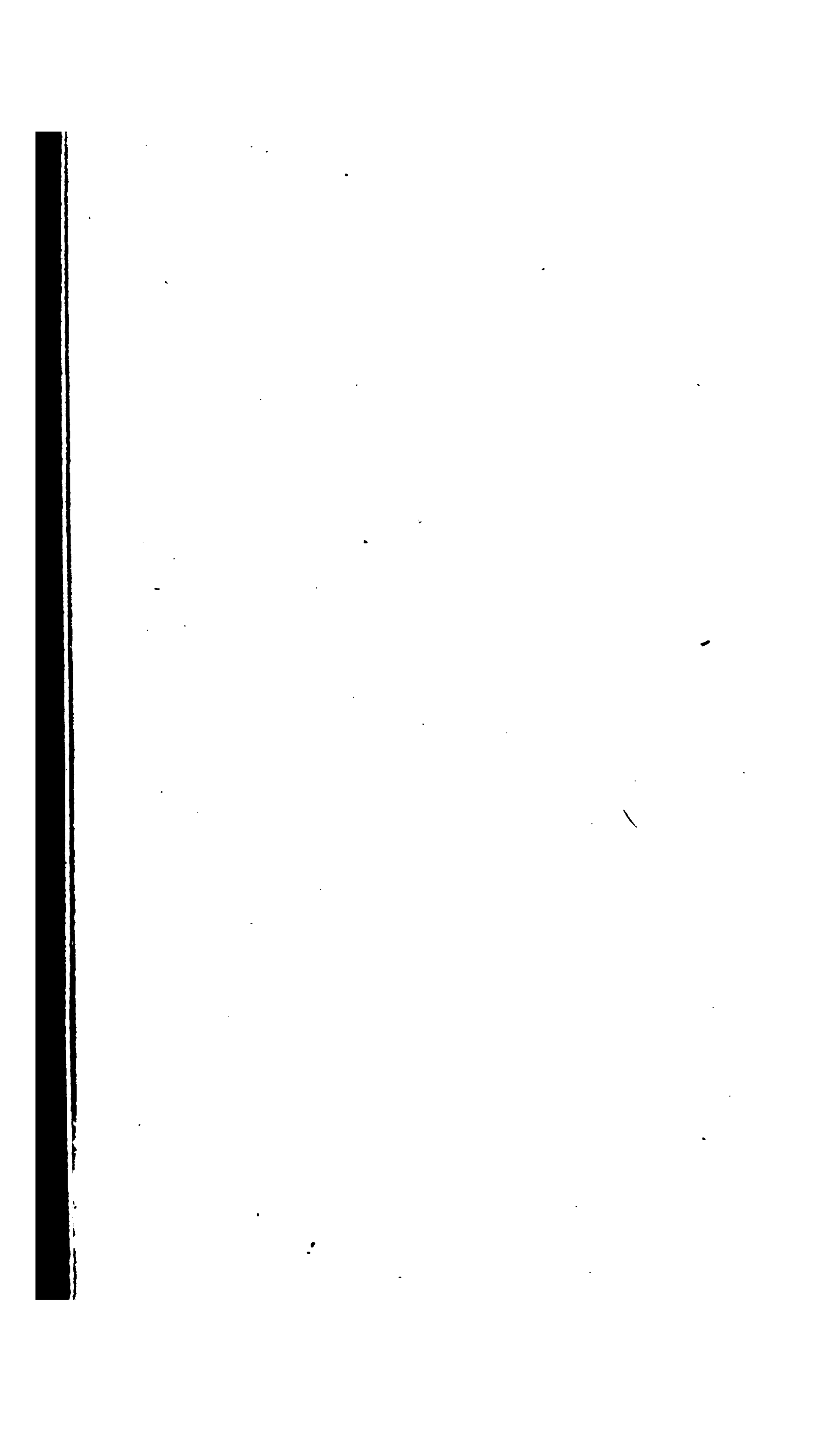
Indivi. Ein absonderlicher Reisebericht. Leipzig, 1892. 2 M.

Wirtshaus-Reform in England, Norwegen und Schweden. Mit 24 Abbildungen. Berlin, 1898.

Kleine Flugschriften: Die Macht der Konsumenten. 10 Pf. — Brief an säumige Zahler. 10 Pf. — Zur Alkoholfrage: Der grösste Betrüger. 20 Pf. — Die Frauen und das Trinken. 10 Pf. — Warum unsere Kinder Wein und Bier nicht haben sollen. 5 Pf. — Auch Dein Feind. Geschichten für Kinder. 10 Pf. — An die Politiker. 10 Pf. — Alkohol & Co. 10 Pf. — Deutsche Worte über deutsches Trinken. 10 Pf. — Nachdenkliche Geschichten. 10 Pf. — Neue Geschichten. 10 Pf.

Herrosé & Ziemsen, Wittenberg.






UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03018 1856

